

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

A Strange and Sublime Address : présentation et traduction du roman d'Amit Chaudhuri.
Une approche traductologique

Alan Le Bras

Thèse

présentée

au

Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Art
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Avril, 2002

© Alan Le Bras



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file / Votre référence

Our file / Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-68400-8

Canada

RÉSUMÉ

A Strange and Sublime Address : présentation et traduction du roman d'Amit Chaudhuri.
Une approche traductologique

Alan Le Bras

Université Concordia, avril 2002

Ce mémoire basé sur la traduction d'un roman indien de langue anglaise, écrit par un auteur bengali, a permis un travail de recherche sur les lettres indiennes de langue anglaise et les lettres bengali, ainsi que sur les échanges entre la France et l'Inde, fort intéressant et enrichissant dans une perspective traductologique. Tout d'abord, il a semblé utile d'aborder l'œuvre de l'auteur avec une optique historique, inspirée, en partie du polysystème. Puisque la traduction est envisagée comme faisant partie d'un ensemble d'échanges culturels plus large. Nous avons pu constater que des médiateurs entre la France et l'Inde avaient joué un important rôle, mais que les échanges restaient somme toute minimales. Ensuite, un bilan historique des traductions d'œuvres indiennes écrites en anglais, puis en bengali, nous a permis d'arriver à la conclusion que certains auteurs se démarquaient, tels Tagore ou Rushdie. Après une analyse de l'œuvre, nous avons fait ressortir les points saillants de cette dernière : sa « bengalitude », l'attachement aux détails du quotidien calcuttan et sa forte inscription dans la culture bengali, l'intertextualité avec des œuvres littéraires bengali antérieures mais aussi des œuvres cinématographiques. Les points saillants ont été repris dans le commentaire traductologique s'appuyant sur certains apports théoriques d'Antoine Berman qui propose un cadre non contraignant à la réflexion du sujet traduisant, mais s'appuyant aussi sur certains apports de Sukanta Chaudhuri en ce qui concerne cette rencontre culturelle que provoque la traduction.

ABSTRACT (translation)
***A Strange and Sublime Address* : Presentation and Translation of Amit Chaudhuri's
Novel. A Translation Studies Approach**

Alan Le Bras
Concordia University, April 2002

This memoir is based on a translation of an Indian novel written in English by a Bengali author. It has led to research on Bengali literature and Indian literature written in English, as well as on cultural exchanges between France and India, which are both interesting and enriching for Translation Studies. First of all, it seemed useful to approach the author's work from a historical perspective - partly inspired by the Polysystem theory - since translation is perceived as belonging to a larger set of cultural exchanges. Cultural mediators between France and India have played an important role, yet exchanges have remained minimal. Next, a historical assessment of translations into French of Indian literature written in English and Bengali has led us to the conclusion that certain authors stood out, such as Tagore and Rushdie. After an analysis of Amit Chaudhuri's novel, its essential features are discussed: its "Bengaliness", which results from its interest in the daily details of Calcuttan life, its inscription in Bengali culture and its intertextuality with other Bengali literary works and films. The essential features of the work are taken up in the translation commentary which relies on some of Antoine Berman's theories. The theoretical framework put forward by Berman does not impede the translating subject's reflection. The translation commentary also relies on Sukanta Chaudhuri's ideas on the cultural encounter provoked by translation.

REMERCIEMENT

Je tiens tout d'abord à remercier l'auteur du roman, Amit Chaudhuri, qui m'a permis de le traduire. Les professeurs Sherry Simon et Benoit Léger, pour leur suivi et leurs commentaires constructifs nombreux. Je ne saurai oublier ici mes amis Shekhar et Hiya Ghose, qui furent mes hôtes au Bengale Occidental, et m'ont encouragé dans mon travail.

Table des matières

Introduction.....	1
Amit Chaudhuri : Bio-bibliographie.....	3
Échanges culturels entre la France et l'Inde.....	5
Au niveau historique, politique, littéraire.....	5
Les Français qui ont contribué et contribuent à la médiation culturelle avec l'Inde.....	9
Traduction et réception des auteurs indo-anglais en France.....	14
Historique des traductions d'œuvres d'auteurs indo-anglais.....	14
La réception des auteurs indiens écrivant en anglais en France.....	19
De Rabindranath Tagore à Lokenath Bhattacharya : traduction et réception des auteurs bengali en France.....	24
Bibliographie des œuvres d'auteurs bengalis traduites en français.....	24
Réception en France.....	30
Le couple Lokenath et France Bhattacharya : un exemple d'auteur bengali et de sa femme traductrice.....	36
<i>A Strange and Sublime Address</i>, et les autres romans d'Amit Chaudhuri : analyse.....	40
Commentaire traductologique.....	48
Antoine Berman : apports théoriques.....	48
Les références culturelles.....	54
Traduction.....	62
Chapitre un.....	62
Chapitre deux.....	69

Chapitre trois.....	78
Conclusion.....	85
Bibliographie.....	87
ANNEXE 1.....	i
ANNEXE 2.....	xv
ANNEXE 3.....	xxiv
ANNEXE 4.....	xxx

Introduction

Ce mémoire est divisé en deux grandes parties interdépendantes. La première a pour objectif de présenter l'œuvre de l'auteur et sa réception, ainsi que les échanges culturels entre la France et l'Inde. On mettra l'accent sur la traduction et la réception des œuvres indo-anglaises et bengali en France. La seconde partie est la traduction d'un choix de chapitres de ce roman, accompagnés de commentaires traductologiques.

Ainsi, pour ce mémoire, j'ai choisi de traduire le roman d'Amit Chaudhuri intitulé *A Strange and Sublime Address*. Ce roman n'a pas encore été traduit en français, alors qu'il l'est en plusieurs langues européennes, dont l'espagnol et l'allemand qui sont des langues d'importance. Et pourtant, Amit Chaudhuri est maintenant l'auteur de quatre romans. L'auteur est né à Calcutta, ville qui ne quitte jamais son œuvre, mais il écrit en anglais. Il occupe une place significative dans le courant des lettres indo-anglaises et bengali de langue anglaise. Son nom est très présent dans les différents articles sur la littérature indienne de langue anglaise, et ses romans ont fait l'objet d'une réception critique développée. Depuis quelques années, cette littérature indienne de langue anglaise fait l'objet d'une certaine polémique, portant surtout sur le fait que des auteurs choisissent d'écrire en anglais plutôt que dans leur langue régionale.

En opérant un bilan historique, on peut avancer que la littérature indo-anglaise ainsi que la littérature bengali, littératures dans lesquelles s'inscrit l'auteur, sont fort peu connues en France. Leur diffusion est très mince. Seuls quelques grands noms ressortent tels Salman Rushdie pour les lettres indo-anglaises ou bien Rabindranath Tagore et Lokenath Bhattacharya pour les lettres bengali, qui sont aussi les auteurs les plus traduits. La littérature bengali occupe une place de choix dans l'ensemble des lettres

indiennes, jouissant d'une forte renommée et d'un prestige indéniable, surtout depuis que Tagore a obtenu en 1913 le Prix Nobel. Elle apparaît comme un vivier d'auteurs prolifiques, que ce soit en langue bengali ou en anglais, tels Amitav Ghosh ou Vikram Seth de nos jours.

Considérant qu'Amit Chaudhuri s'inscrit à la fois dans le contexte de la littérature bengali et de la littérature indo-anglaise, il importe de présenter ce qui, en France, a été traduit et reçu de ces littératures. L'aspect historique de la traduction et de la réception de ces littératures est important, parce que l'auteur fait partie de l'histoire de ces littératures. Il faut donc prendre en compte tout ce champ littéraire préexistant en France grâce à la traduction, en ce qui concerne la façon dont je perçois ma traduction. Ce champ littéraire des lettres indo-anglaises et des lettres bengali en traduction française doit être englobé dans le contexte plus large des échanges culturels qui ont eu lieu entre la France et l'Inde. Ces échanges sont limités, même si quelques personnes publiques ont contribué à établir des liens culturels avec ce pays.

Ensuite, une analyse de l'œuvre de cet auteur, prenant en compte ma perception de lecteur confrontée parfois à celle de critiques littéraires, précédera le commentaire traductologique s'appuyant sur deux théoriciens, Antoine Berman et Sukanta Chaudhuri, qui tour à tour ont eu une grande influence sur ma réflexion dans le travail de traduction de ce roman dont je présente, à la fin du mémoire, les trois premiers chapitres. Les trois premiers chapitres sont commentés parce qu'ils proposent des problèmes et des enjeux de traduction communs et qu'ils sont aussi en rapport direct avec la recherche traductologique en processus dans ce mémoire. Le roman, à la base, forme un tout, les chapitres se font écho et sont chacun les clefs de voûte de l'œuvre entière, c'est pourquoi

les remarques faites sur ces trois premiers chapitres peuvent s'appliquer aux autres chapitres.

Amit Chaudhuri: bio-bibliographie

Cet auteur, qui est né à Calcutta en 1962 et y réside actuellement, a été en partie élevé à Bombay. La majeure partie de ses études a été faite en Angleterre : au University College de Londres, au Balliol College. Il est ensuite devenu « Creative Arts Fellow » au Wolfson College d'Oxford. (Chaudhuri: *A New World*, 2000, iii) Il n'appartient donc pas à ce groupe d'auteurs ayant fait leurs études au St Stephen's College de New Delhi (comme Amitav Ghosh, Upamanyu Chatterjee). (<http://www.britannicaindia.com>) Avant ses études en Grande Bretagne, il avait étudié au Elphinstone College de Bombay. (<http://www.panmacmillan.com>) Son premier roman, *A Strange and Sublime Address*, a été publié tout d'abord en Angleterre en 1991. Il a reçu pour ce roman, en 1992, le Betty Trask Award ainsi que le Commonwealth Writers Prize for Best first Book, dans la catégorie Eurasie. Ce premier roman a aussi été en lice pour le Guardian Fiction Prize de 1991.

Avant ces romans, Amit Chaudhuri a vu certains de ses poèmes publiés dans des anthologies telle que *The Oxford Companion to Twentieth Century Poetry* (O.U.P., 1990). À ce jour, ses poèmes n'ont pas fait l'objet d'une publication à part, ni ses nouvelles que l'on peut retrouver dans la *London Review of Books*, le *New Yorker*, ou bien la revue littéraire du site internet *Tehelka* (<http://www.tehelka.com>). Son deuxième roman, *Afternoon Raag*, est publié en 1993, deux ans après le premier et remporte lui aussi plusieurs prix : le Southern Arts Literature Prize et le Encore Award for Best Second Novel. Ce roman, situé lui aussi à Calcutta, et ayant pour toile de fond des cours

de musique classique indienne, décrit un univers qui n'est pas étranger à l'auteur, lui-même chanteur classique hindoustani, et qui a donné plusieurs concerts dans les grandes villes indiennes. (<http://www.impac.com>) *Freedom Song*, le troisième roman, ne paraît que cinq ans plus tard, en 1998. Il a aussi obtenu le « L.A. Times Book Award » en 1999. *A New World*, paru en 2000, est le premier roman de l'auteur à avoir été publié tout d'abord en Inde, chez Picador India, pour l'être ensuite en Angleterre et aux États-Unis. Depuis, Amit Chaudhuri a été l'éditeur du *Picador Book of Modern Indian Literature*, en 2001. Outre les revues sus mentionnées, les nouvelles d'Amit Chaudhuri ont aussi paru dans le « Times Literary Supplement » et « Granta », tous deux publiés en Angleterre. Amit Chaudhuri a participé à diverses manifestations littéraires à travers le monde anglophone, mais aussi à des émissions radiophoniques telles que « Writers and Company », au Canada, sur CBC (en 2001).

Enfin, ses romans ont été traduits en néerlandais, en espagnol, en allemand, ainsi qu'en hébreu (entretien avec l'auteur). À ce jour, donc, les œuvres d'Amit Chaudhuri ne sont traduites en Europe qu'aux Pays-Bas, en Allemagne et en Espagne. (<http://www.calcutta.com>)

L'auteur peut ainsi être rattaché aux courants des lettres indo-anglaises et des lettres bengali, puisqu'il écrit en anglais mais aussi qu'il montre dans son œuvre une forte influence d'auteurs bengalophones tels Bibhouthi Bhousan Banerjee ou Satyajit Ray et que la ville de Calcutta domine toute son œuvre. Les lettres indo-anglaises ont pris leur essor dans les années 1930 avec des auteurs tels R. K. Narayan ou Mulk Raj Anand. Elles sont le fait d'auteurs qui ont préféré à la langue vernaculaire de leur région la langue anglaise comme langue d'écriture. Ces lettres indo-anglaises ne sont donc pas

circonscrites à une région particulière mais couvrent tout le territoire indien. Dans *Realism and Reality*, la spécialiste de ces lettres indo-anglaises mais aussi des lettres bengali, Meenakshi Mukherjee, analyse l'évolution de ce courant littéraire. (Mukherjee : 1985) Les lettres bengali, elles, sont le fait d'auteurs qui écrivent dans cette même langue qui couvre à la fois l'état du Bengale Occidental et le Bangladesh. Après avoir connu une renaissance au XIX^e siècle, elles ont acquis un statut majeur au XX^e siècle avec des auteurs tel Rabindranath Tagore, qui a reçu le Prix Nobel en 1913, ce qui lui a donné ses lettres de noblesse à la fois sur la scène locale indienne et sur la scène internationale. (Mukherjee : 1985)

Échanges culturels entre la France et l'Inde

Aux niveaux historique, politique, littéraire

Peu de livres ou d'articles traitent des échanges entre la France et l'Inde au cours des siècles ou décennies passés. Les aspects historiques et politiques sont les aspects les plus abordés, si l'on écarte les études religieuses et philosophiques des « indianistes » ou « sanskritistes » (lesquelles portent sur l'Inde ancienne et classique). Même si notre intérêt est surtout littéraire, les aspects historiques et politiques ne sont pas à occulter. Puisqu'il s'agit de donner une idée de l'ensemble des « médiations » entre la France et l'Inde, les théories polysystémistes peuvent être prises en compte ici, en ce sens qu'il y est avancé que les champs de la littérature et de la traduction sont influencés par les champs historiques et politiques. (Gideon Toury : 1995)

Les échanges entre la France et l'Inde sont assez récents.¹ Lorsque l'on étudie le corpus de traductions effectuées dans les deux pays, on peut constater que la traduction d'œuvres indiennes ne commence réellement qu'au XVIII^e siècle, siècle voyant des philosophes français commencer à s'intéresser au monde indien, « aux Indes » comme on disait à l'époque. L'intérêt est surtout d'ordre philosophique et religieux :

Car la fin du XVIII^e siècle est marquée par l'apparition d'une grande figure, celle d'un amoureux de l'Inde, Anquetil Duperron, qui révéla les *Upanishad* à l'Europe et sut ouvrir « l'esprit des Lumières » à la « renaissance orientale » (André Ross, in Rose Vincent, ed., 1995, 9)

Depuis ce XVIII^e siècle, aussi, les écrivains français s'intéressent à l'Inde, écrivant des romans se situant dans ce pays, ou ayant des personnages indiens. (Petr, 1997)

Voltaire est l'auteur d'importance, quant au nombre de ses œuvres qui traitent de l'Inde ou ont pour personnages des Indiens. Son *Zadig et la destinée* (1747) en est un bon exemple. Une date importante de ce XVIII^e siècle est celle de 1763, celle du traité de Paris : « La France renonça à toute présence en Inde, sauf aux cinq comptoirs de Pondichéry, Chandernagor, Yanaon, Karikal et Mahé. » À partir de cette date, les Anglais n'ont plus de concurrent dans leur entreprise coloniale. (Rose Vincent, 1995, 89)

Au dix-neuvième siècle, plusieurs auteurs importants abordent l'Inde dans leurs œuvres, parmi lesquels Théophile Gautier et Jules Verne :

Ce sont les nouvelles de Théophile Gautier et les poèmes de Leconte de Lisle qui jouent, pour l'imaginaire de l'Inde, un rôle comparable à celui des *Orientales* de Victor Hugo. (Catherine Champion, 1997, 46-47)

¹ En ce qui concerne la traduction d'œuvres françaises en Inde, ma recherche à la National Library de Calcutta a surtout porté sur la traduction au Bengale, et celle-ci mériterait de faire l'objet d'une étude plus approfondie.

Pour Théophile Gautier, le voyage en Orient est d'actualité :

Dans un Orient traditionnellement chargé, en littérature, de deux valeurs bien distinctes, foyer des croyances et de la civilisation, ou pays d'aventures merveilleuses et galantes, Théophile Gautier introduit une nouvelle dimension. De 1833 à 1872, son influence sur ce genre est indéniable. Non seulement il invite l'artiste à accomplir le voyage en Orient, qui devient aussi indispensable que le pèlerinage en Italie, pour se « barbouiller de couleur locale », mais il refuse le cliché oriental en vogue, et se montre résolument rebelle au pittoresque en faveur dans le cénacle de Victor Hugo. (Champion : 1997, 47)

Et pourtant :

Gautier, le plus indophile de nos écrivains du siècle dernier, ne mit jamais les pieds sur sa terre de prédilection, bien qu'il ait défendu dans *Avatar*, l'idée du voyage en Inde comme un pèlerinage initiatique aux sources de la sagesse. (Lyane Guillaume, in Rose Vincent, 1995, 195)

Mais après tout, Gautier n'est qu'un archétype de l'auteur « indianiste » français qui ne foulera jamais la terre indienne, tout comme Jules Verne. Ce dernier étant abondamment traduit en Inde, surtout au Kerala (<http://France-in-india.org>).

La différence entre la littérature française et la littérature anglo-indienne est de taille pour ce qui est du rapport entretenu par les auteurs avec l'Inde, de leur expérience du pays et de ses habitants mêmes :

Alors que la littérature anglo-indienne est le produit d'une confrontation britannique avec l'Inde, et qu'elle est étroitement liée à la nature des relations instaurées entre les deux pays, l'ensemble des fictions françaises s'avère être le fait d'écrivains qui se plairont à « rêver l'Inde », de loin. (Champion, 1993, 56)

Même si la vague Orientaliste concerne surtout le monde arabe, le nombre d'œuvres se situant en Inde ou comportant des personnages indiens croît.

C'est au XX^e siècle que ce phénomène des œuvres d'inspiration indienne est remarquable. L'Inde est moins une « terra incognita » qu'elle ne le fut au cours des siècles précédents. Certains auteurs s'y rendent ou y résident quelque temps. C'est le cas de Catherine Clément par exemple, dont il sera question plus loin. Au XX^e siècle, les

auteurs sont très nombreux, dont les romans ont pour cadre l'Inde.² La majorité de ces derniers sont des « romans de hall de gare », certains des « best sellers ».³ Néanmoins, la plupart de ces œuvres sont tombées dans le plus grand oubli à notre époque, ayant été écrites par des auteurs qui ont connu le même sort. Non seulement des œuvres d'auteurs français se sont inspirées de l'Inde, mais aussi au niveau de la politique culturelle, des échanges traductionnels ont eu lieu depuis une vingtaine d'années avec le « Programme Tagore ».

Ce programme est né de l'initiative du « Bureau du Livre » de l'ambassade de France en Inde, dont le rôle est de : « faire connaître la production littéraire française en Inde et d'aider à la promotion de la littérature indienne en France. » (<http://www.France-in-india.org/>) Les résultats de cette initiative sont importants.⁴ Ce programme a débuté en 1982. Par exemple, pour la langue bengali, celle vers laquelle on traduit le plus dans le cadre de ce programme, ce sont quelque 64 traductions qui ont été financées. Ce sont les classiques qui ont la faveur de cette entreprise, suivis par les « documents », ainsi que les livres pour la jeunesse, les bandes dessinées, et les publications à caractère pédagogique.

² On peut relever les noms de Judith Gautier, Paul d'Ivoi, Gustave Lerouge, Jenny Lensia, pour la période du début du XX^e siècle jusqu'à la première guerre ; les noms de Maurice Magre, Maurice Dekobra et Jean Bruce pour celle allant jusqu'à la fin des années 1950 ; et pour la dernière : celle couvrant les années 1960 jusqu'à nos jours, Alain Daniélou, Henri Verne, Gérard de Villiers, Irène Frain, et Catherine Clément. Parmi les romans, de ces auteurs, certains titres sont très parlants, voire désopilants : *Cache cache au Cachemire*, *Gachis à Karachi*, *Lila de Calcutta* de Jean Bruce, par exemple. (Paris, Presses de la Cité, 1955, 1958, 1961)

³ Le *Devi* d'Irène Frain récemment, ou bien ceux de Paul d'Ivoi au début du siècle, un des auteurs les plus lus à l'époque.

⁴ Le Bureau du Livre, avec le Programme Tagore, a participé en Inde à la traduction de plus de 300 ouvrages français en anglais, en hindi, en bengali, en tamoul, en ourdou, en malayalam, en kannada, en punjabi, en konkani, en marathi, en telougou, en gujarati, en oriya, en assamais et même en braille.

Les Français qui ont contribué et contribuent à la médiation culturelle avec l'Inde

L'histoire des échanges entre la France et l'Inde est marquée par certains personnages forts. Pour le début du XX^e siècle, Alexandra David-Néel et Romain Rolland, et, pour l'époque contemporaine Dominique Lapierre et Catherine Clément. Bien sûr, ils ne sont pas les seuls à avoir été des médiateurs entre l'Inde et la France, mais ils représentent diverses facettes des personnalités culturelles françaises ayant apporté ou apportant toujours aux Français une ouverture sur le monde indien.

La première, Alexandra David-Néel, a contribué à la découverte du bouddhisme en France. Elle a effectué son premier séjour en Inde à la fin du XIX^e siècle. (de Smedt, in David-Néel : 1994) et y est retournée à plusieurs reprises au cours du XX^e siècle, rencontrant Sri Aurobindo à Pondichéry et Sidkéong Tulkou, le maharajah du Sikkim (État himalayen au nord du Bengale). Son livre, *Voyage d'une Parisienne à Lhassa, à pied et en mendiant de la Chine à L'Inde à travers le Tibet* (Paris, Plon, 1924), nous offre son témoignage de première Occidentale à avoir pénétré au Tibet. Elle devient l'une des spécialistes du bouddhisme de l'époque. Vers la fin des années 1920, elle commence à donner des conférences à travers la France (<http://www.alexandra-david-neel.org>) Son *Journal de voyage*, tenu de 1904 à 1940, qui regroupe les lettres écrites à son mari, comporte de nombreux passages décrivant le monde indien et himalayen. (Paris, Plon, 1995)

Le second personnage de cette période, Romain Rolland a surtout été important par les rapports personnels qu'il a entretenus avec de grandes personnalités indiennes du début du XX^e siècle, des écrivains, des penseurs. Il a ainsi beaucoup contribué à la connaissance du Mahatma Gandhi en France (<http://www.republiquesdeslettres.com>)

avec sa biographie, intitulée *Mahatma Gandhi*, (Paris, Stock, 1924).⁵ et avec son introduction de *La jeune lune*, traduite en français par Hélène Hart. (Paris, Stock, 1924) L'introduction de cette œuvre confiée à Romain Rolland ne fit que témoigner de son autorité en la matière. Dans cette introduction, il se montre élogieux à l'égard de Gandhi. le présente comme le fer de lance ou le porte-parole du peuple indien : « Nous qui lisons l'article par-delà les océans, tendons l'oreille ! Nous percevrons, au loin, sous les mots refroidis, le peuple indien qui rugit. » (Gandhi : 1924, VI) Et il y présente sa philosophie de l'*Ahimsa* (non-violence), tout en insistant sur l'importance, au niveau géopolitique, du mouvement à la tête duquel est Gandhi.

Par ailleurs, dans le recueil intitulé *À quatre voix*, Romain Rolland publie une étude sur Rabindranath Tagore. (Paris, Éditions du Sagittaire, 1925) Un autre livre d'intérêt en ce qui concerne l'apport de Romain Rolland est le recueil des lettres échangées avec ce même Rabindranath Tagore, publié en 1961 chez Albin Michel, et intitulé *Rabindranath Tagore et Romain Rolland ; Lettres et autres écrits*.

Son livre intitulé *Inde* est plus qu'important puisqu'il regroupe « tous les passages du journal de Romain Rolland où il est question de ses rencontres avec des Indiens, de nombreuses pages relatives à Tagore » (Romain Rolland : 1961, Note explicative). En guise d'introduction, une lettre de Kalidas Nag (l'un des traducteurs de Tagore en France) adressée à Romain Rolland le 26 juin 1922 est présentée. Dans cette dernière, Kalidas Nag prie Rolland de partager avec les Indiens les trésors de la culture européenne. Il souligne aussi le fait que Rolland et Tagore ont en commun d'œuvrer en faveur de la fraternité (en ayant toutefois avancé que les concepts d'égalité et de liberté

⁵ Biographie qui fut par la suite traduite dans de nombreuses langues, outres les langues indiennes.

différent de l'Orient à l'Occident.) Nous retrouvons un exemple de cette idée dans le texte que Tagore écrivit pour le *Liber Amicorum Romain Rolland* en 1926, qui fait l'éloge de l'esprit de Romain Rolland, et de sa défense de la fraternité. Cette correspondance existe aussi en version anglaise (<http://www.nic.in>). Cette traduction en anglais vient affirmer, une fois de plus, l'importance de ces documents, que ce soit dans le contexte français ou dans le contexte indien, des échanges précoces au XX^e siècle entre deux grandes figures de l'Inde et de la France. Finalement, Romain Rolland est le seul des quatre personnes présentées ici à avoir été traduit dans une langue indienne, à savoir le bengali, et au milieu du XX^e siècle.⁶ Ses biographies des grandes figures indiennes que furent Vivekananda, Ramakrishna et Gandhi furent ainsi non seulement traduites en bengali, mais aussi en anglais.⁷

Les deux personnages de la France contemporaine les plus importants sont Dominique Lapierre et Catherine Clément. Dominique Lapierre a apporté aux Français un éclairage nouveau sur des questions historiques, mais aussi sur des aspects sociaux-économiques et plus récemment humanitaires de L'Inde. Dans *Cette Nuit la liberté ; Récit*, sous titré : « Le triomphe et la tragédie de Gandhi ; Un grand livre/Un grand film » (Paris, Robert Laffont, 1975), écrit en collaboration avec Larry Collins, Dominique Lapierre apporte un nouvel éclairage historique de la lutte de Gandhi pour l'indépendance de son pays. L'éditeur (sur la jaquette) présente ainsi le récit : « C'est une prodigieuse page d'histoire bourrée d'exotisme, d'amour et de révélations, illustrée par 61 photos, que raconte *Cette Nuit la liberté*. » Et de renchérir avec ce paragraphe :

⁶ *Jean Christophe*, fut traduit dès les années 1950 et reste un des classiques français pour nombre d'Indiens.

⁷ Langue dans laquelle elles circulent actuellement en Inde (source personnelle)

Quatre années d'efforts, 25000 kilomètres parcourus par tous les moyens de locomotion, y compris à cheval et à dos d'éléphant, 6000 pages de témoignages originaux, 10000 pages d'archives et de documents, la plupart totalement inédits, 800 heures d'interviews enregistrées, 400 ouvrages, monographies et livres, 6000 kilomètres de pellicule impressionnée pour la description des décors et des lieux d'action, 50 heures de bruit et de son d'ambiance, 1000 photographies historiques dont 600 inédites furent nécessaires à Dominique Lapierre et Larry Collins pour écrire *Cette Nuit la liberté*.

Ce livre raconte, selon la quatrième de couverture, « L'épopée de Gandhi et sa mort. » Le quatrième de couverture cite aussi les bonnes critiques qu'il a reçues, dont celle du *Monde* : « Un livre irremplaçable dont la marche de Gandhi au supplice est un sommet. » Par ailleurs, se retrouvent dans la bibliographie de ce livre des œuvres d'Alexandra David-Néel et de Romain Rolland : *L'Inde, hier, aujourd'hui, demain*, et, *Correspondance avec Gandhi, Journal 1915-1943*.

Dans *La cité de la joie* (Paris, Robert Laffont, 1985), devenu l'un des plus grands best-sellers de ces vingt dernières années, Dominique Lapierre présente les efforts de certains acteurs du monde humanitaire dans un quartier défavorisé de Calcutta. Il apporte une vision différente de ce qui est proposé jusqu'alors dans les médias et dans l'opinion publique, et confère à son récit une note d'optimisme. Fort du succès de ce livre, il publie *Les Héros de la cité de la joie* (Paris Robert Laffont, 1986), dans lequel Lapierre nous présente en photos et courts textes les habitants du quartier ayant inspiré son livre précédent.⁸ Son dernier livre en date, *Il était minuit cinq à Bhopal* (Paris, Robert Laffont, 2001), propose au lecteur un retour sur la tragédie de Bhopal qui a eu lieu dans les années 1970, et dont l'oubli flagrant par les médias et l'opinion publique est déploré par l'auteur.

⁸ Un film est par la suite réalisé à partir de ce livre par Roland Joffe, mettant en vedette Patrick Swaize. Film qui est d'ailleurs toujours censuré à Calcutta.

La dernière personne présentée ici, Catherine Clément, a contribué à la vulgarisation de la religion et de la philosophie hindoue. Elle a écrit plusieurs livres avec une thématique indienne. Des romans et des « documents ». Dans son livre paru sous le titre des *Mille romans de Bénarès* (Paris, Noësis, 2000), on apprend dans la quatrième de couverture que cette écrivaine, surtout connue pour ses écrits féministes et psychanalytiques, a vécu quatre ans et demi en Inde, ce qui lui confère une certaine autorité auprès du public. Ce livre qui, selon le sous-titre, est présenté comme un roman, est agrémenté de photos et d'aquarelles qui sont aussi l'œuvre de l'auteur. Comme l'annonce la quatrième de couverture : « Dans ce livre, Catherine Clément prête sa voix à dix-sept personnages – hommes, femmes, enfants, dieux et animaux. Elle fait parler la vache sacrée, le singe, l'éléphante, (...) : chacun a son propre roman dans l'histoire de Bénarès. » (Clément : 2000) Les dernières pages de son livre offrent au lecteur des informations pratiques sur la ville. Dans le même esprit, *Le Roman du Taj Mahal* (Paris, Noësis, 1997) nous fait revivre l'épopée de la construction du mausolée d'Agra. Ce qui la distingue des autres auteurs français contemporains s'intéressant à l'Inde est qu'elle a vécu dans ce pays plusieurs années. Elle traite ainsi de thèmes que l'on verrait plus facilement traités par des auteurs anglo-saxons. Par exemple son roman *Pour l'amour de l'Inde* (Paris, Flammarion, 1993), raconte l'histoire d'amour entre Edwina et Lord Mountbatten, alors qu'il était vice-consul des Indes. En postface, Catherine Clément avance son souci du « réalisme » et de « l'authentique » dans l'écriture de ce roman : « Tous les textes des discours et toutes les correspondances sont naturellement authentiques. Mais qu'on ne s'y trompe pas : les énoncés les plus surprenants, le lyrisme le plus excessif, les épisodes les plus romanesques, (...) sont également extraits de

documents véritables. » (Clément, 1993, 503) Par ailleurs, le documentaire télévisuel intitulé *Le Gange ; Fleuve sacré de l'hindouisme*, dont elle a écrit le commentaire et qui fait partie d'une série appelée « Les Grands fleuves », diffusée sur la deuxième chaîne publique (Alain Lasfargues : Vidéo, 1996), a surtout permis de vulgariser des connaissances sur ce fleuve sacré de l'Inde, tout en n'omettant pas l'érudition en la matière, et la large connaissance de la mythologie indienne.

Certains contacts, en dehors des cercles savants, se sont donc établis entre la France et l'Inde. Alexandra David-Néel, Romain Rolland, ainsi que Dominique Lapierre et Catherine Clément, ont été et restent les plus influents à mettre l'Inde au devant de la scène publique. En s'appuyant sur les concepts développés par le polysystème, nous pouvons affirmer que ces personnages ont permis l'établissement d'un contexte dans lequel peuvent s'insérer les traductions. Tout d'abord les traductions d'œuvres indo-anglaises et ensuite celles des œuvres bengali, œuvres appartenant à des champs littéraires dans lesquels l'œuvre de Chaudhuri s'inscrit aussi.

Traduction et réception des auteurs indo-anglais en France

L'étude de la traduction et de la réception des auteurs indo-anglais en France porte sur deux périodes : l'une antérieure aux années 1980, l'autre couvrant la période allant de ces années jusqu'à nos jours. La seconde période est la plus importante en terme de réception.

Historique des traductions d'œuvres d'auteurs indo-anglais

De grands noms dominent les deux périodes. Pour la première : Kamala Markandaya. Pour la seconde : Salman Rushdie.

Parmi les auteurs importants de la première période, la première est Kamala Markandaya. Elle est traduite, la première fois en 1958, avec *Le Riz et la mousson*, par Anne-Marie Soulac, qui deviendra sa traductrice attitrée, puisqu'elle va traduire quatre autres de ses œuvres sur les cinq qui suivront.⁹ Ses romans sont à rattacher à un courant naturaliste ou réaliste, présentant la vie quotidienne indienne, surtout celle de la campagne. Certains, comme *Le Riz et la mousson*, *Quelque Secrète fureur*, font l'objet de plusieurs éditions, en livre de poche notamment, ce qui témoigne du succès de librairie de l'auteure. De nos jours, *Le Riz et la mousson* est toujours disponible en édition de poche chez « J'ai Lu ».

Le premier roman à avoir été traduit fut *Coolie*, de Mulk Raj Anand, en 1948, chez Nagel. L'autre grand roman, *La vie privée d'un prince indien* est publié en 1952 aux mêmes éditions. Cet auteur fait partie de la génération des premiers auteurs écrivant en anglais au XX^e siècle en Inde (Michel Renouard, 1997). À cette génération appartiennent aussi Raja Rao et R.K. Narayan, toutefois ces deux derniers ne seront découverts en France que bien plus tard. La même année 1952, c'est une auteure, Bhabani Bhattacharya qui voit son roman intitulé *Musique pour Mohini* traduit par H. Coupié et J.-G. Marquet être publié au Club français du livre. Un autre roman est traduit en 1958 : *Qui chevaucha un tigre*. (traduit par D. Guillet, Paris, Calmann-Lévy) Ainsi, au cours des années 1950, ce sont dix romans traduits de l'anglais et écrits par des auteurs indiens qui paraissent en France (dont cinq sont écrits par une écrivaine).

À la fin des années 1950 et dans les années 1960, l'on découvre l'œuvre de Raja Rao : en 1959 paraît *Le Serpent et la corde* (Paris, Calmann-Lévy) et, en 1966, colligés

⁹ À savoir en 1959, 1966, 1972, et 1974.

dans un même volume, *La Chatte et Shakespeare et Le Camarade Kirillov* (Paris, Calmann-Lévy). La première œuvre a ceci d'intéressant qu'elle se déroule presque entièrement dans la France des années 1950, l'auteur y ayant vécu plusieurs années.¹⁰ Pour cette période antérieure aux années 1980, les éditeurs qui publient le plus d'œuvres indo-anglaises sont Robert Laffont et Calmann-Lévy.¹¹ Robert Laffont ne publie exclusivement qu'une seule auteure indienne : Kamala Markandaya, dont les œuvres sont des « Best Sellers », genre que cette maison d'édition affectionne.

Mais, bien sûr, la date clé dans l'édition d'œuvres indo-anglaises en traduction française est 1980 : cette même année sont publiés aux éditions Acropole *Le Mangeur d'homme* et *Swami et ses amis* de R. K. Narayan, tous deux traduits par Anne-Cécile Padoux. Depuis, le nombre d'œuvres indo-anglaises traduites en français n'a cessé d'augmenter, laissant découvrir une diversité d'auteurs au lectorat français.

C'est en 1983 que se produit le « Boom », avec la traduction du *Midnight's Children* de Salman Rushdie sous le titre des *Enfants de minuit*, traduit par Jean Guilloineau, chez Stock.¹² Le traducteur est aussi historien, nouvelliste et biographe et chargé de cours à l'université (<http://www.bnf.fr>). Par la suite, les traducteurs ayant le même profil vont se faire de plus en plus nombreux. Fort de son succès, ce livre va connaître trois autres éditions par la suite et va littéralement ouvrir la porte à la traduction et publication d'autres œuvres d'auteurs indiens écrivant en anglais. Jean

¹⁰ Cet auteur a aussi étudié en France et parlait français ; *Le Serpent et la corde* en porte certaines marques puisqu'il comporte des mots et expressions françaises en italiques, mais aussi démontre une connaissance subtile de la culture française de l'époque.

¹¹ Respectivement cinq et trois publications.

¹² En 1977 était paru *Grimus*, chez Denoël, mais cette œuvre passa inaperçue à l'époque peut-être à cause de son rattachement au genre de la science-fiction, étant publiée dans une collection regroupant ce genre d'œuvres.

Guiloinéau traduit l'année suivante pour les mêmes éditions *Shame, La Honte*, qui lui aussi, connaît un succès et, est réédité deux fois.

En 1985, Narayan est de nouveau traduit, toujours par Anne-Cécile Padoux. Il s'agit du *Licencié ès lettres*, toujours aussi chez Acropole. Cette traductrice va devenir la traductrice attitrée des œuvres de cet auteur jusqu'en 1994. Elle traduira aussi Anita Desai. De R. K. Narayan, découvert sur le tard,¹³ huit autres traductions vont suivre jusqu'à nos jours. Au cours des années, la maison d'édition change : les éditions Belfond publieront désormais les traductions de Narayan. Elles offrent une plus grande diffusion que la maison d'édition précédente, plus confidentielle. Dans les années 1990, l'édition de poche 10/18, va se charger de la réédition des certaines des œuvres de Narayan et publiera aussi un inédit, *Mémoires d'un Indien du sud*, en 1995. Avec Salman Rushdie, R. K. Narayan reste l'auteur indien écrivant en anglais le plus traduit et réédité de ces vingt dernières années. Les rééditions en format poche dont font l'objet leurs œuvres sont le signe d'un succès de librairie d'importance ainsi que d'une démocratisation de leurs œuvres.

Au cours de ces mêmes années 1980, l'on découvre l'œuvre de deux écrivaines jouissant aussi d'un grand succès en France. Il s'agit d'Anita Desai et de Ruth Praver Jhabwala. De 1985 à l'an 2000, neuf traductions d'œuvres d'Anita Desai sont publiées en France. Certaines font l'objet d'une réédition en format de poche, celles justement traduites par Anne-Cécile Padoux. Les premières traductions, tout comme celle de Salman Rushdie, sont publiées chez Stock, maison qui permet une large diffusion aux œuvres, et qui propose des auteurs jouissant déjà d'un fort succès public dans leur sphère

¹³ Il a commencé à écrire en 1935 et ne fut traduit pour la première fois qu'en 1980. (Renouard : 1997)

littéraire d'origine. Ruth Prawer Jhabwala avait vu une de ses œuvres publiée dans les années 1950, mais ce n'est que dans les années 1980 que son œuvre est découverte par le lectorat français, avec quatre traductions au cours de ces années, dont trois sont rééditées par la suite. *Chaleur et poussière* (Paris, Balland, 1983 ; Le Grand Livre du mois, 1983 ; Stock, 1993) reste le roman qui fit sa célébrité ; le succès du film qui s'en était inspiré et réalisé par James Ivory, cinéaste qui jouit d'un bon succès public en France, n'y est peut-être pas étranger. Pour cette auteure aussi, nous voyons une traductrice attirée, Nicole Ménant, qui traduit quatre des six œuvres publiées en France.

Par la suite, la consécration arrive, en 1990, avec Amitav Ghosh, qui reçoit le prix « Médicis étranger » pour ses *Feux du Bengale*, traduit par Christiane Besse (Paris, Le Seuil). Trois autres traductions de cet auteur vont suivre jusqu'à ce jour, toutes confiées à Christiane Besse, responsable en un sens du prix qui lui a été décerné et de son succès. Cette traductrice traduit aussi William Boyd, un autre auteur dont les œuvres sont inscrites dans un contexte post-colonial.

À la suite d'Amitav Ghosh apparaissent bon nombre d'auteurs dans le champ littéraire français. Plusieurs noms se démarquent, tels Vikram Seth ou Arundhati Roy, mais, de jeunes maisons d'éditions vont aussi se mettre à publier des traductions d'œuvres indo-anglaises.

En 1995, *Un garçon convenable*, traduction de *A Suitable Boy*, est publié chez Grasset. Cette œuvre de 1223 pages, rencontre un succès de librairie de taille et, est réédité en livre de poche en deux tomes en 1997. Cette réédition ouvre à cet auteur les portes d'un plus large lectorat encore. Trois autres œuvres de Vikram Seth sont publiées par la suite, dont un livre pour enfants. En 1998, *Le Dieu des petits riens* d'Arundhati

Roy est publié chez Gallimard.¹⁴ Le livre est un événement avant même sa publication. Les médias et la maison d'édition annoncent qu'il est en traduction dans une vingtaine de langues, et pourtant il s'agit d'un premier roman. La maison d'édition Gallimard réussit l'opération. Ce roman ouvre aussi, comme l'avait fait celui de Salman Rushdie dans les années 1980, la porte à d'autres auteurs, à d'autres traductions. Le phénomène dans le champ de la traduction, une fois de plus, ne fait que suivre celui du champ littéraire des œuvres originales. Le choix des œuvres se base surtout sur l'histoire littéraire de la culture source, avec ses succès, ses tendances. Nous pensons à la maison d'éditions Penguin India, créée dans les années 1980, et qui, avec Rupa and Co, publient de plus en plus d'œuvres d'auteurs indo-anglais et, sert de vivier aux maisons d'éditions françaises pour leurs choix de traductions. Les auteurs traduits en français, à l'instar d'Arundhati Roy, appartiennent ainsi à une nouvelle génération de jeunes auteurs.¹⁵

La réception des auteurs indiens écrivant en anglais en France

Ces dernières années, un livre d'importance, le « Que Sais-je » de Michel Renouard intitulé *La littérature indienne de langue anglaise* (Paris, Presses Universitaires de France, 1997) a marqué une étape : celle de la reconnaissance de cette littérature. L'auteur, un universitaire, qui édite aussi la revue *Les Cahiers du sahib*, avec un groupe de chercheurs de l'université de Rennes II, présente dans ce livre cette littérature encore jeune, d'une façon synthétique et objective ; la collection lui impose cette économie de mots. Il reste large dans ses choix, toutefois, puisqu'il intègre à son corpus des auteurs de la diaspora et même certains n'étant pas nés en Inde, mais ayant

¹⁴ Depuis les années 1950, on ne dénombre que huit traductions d'œuvres indo-anglaises pour cette maison d'édition, qui ne publie que très peu d'auteurs indiens écrivant en d'autres langues indiennes par ailleurs.

¹⁵ On pense ici notamment à Chitra Divakaruni, Sunetra Gupta, Raj Kamal Jha, Firdaus Kanga, Jhumpa Lahiri, Bulbul Sharma.

des ancêtres là-bas, tel V. S. Naipaul, le récent nobélisé et objet de controverse dans ce pays. Il inclut aussi les auteurs dits « anglo-indiens » tels Kipling, Paul Scott, Francis King, etc. (Renouard : 1997) Par ailleurs, dans deux ouvrages récents, *L'Inde contemporaine de 1950 à nos jours* (Christophe Jaffrelot, éd., Paris, Fayard, 1997), et *Histoire de l'Inde et des Indiens* (Louis Frédéric, Paris, Critérion, 1996), il est brièvement question des lettres indo-anglaises. Ce sujet, dans les livres d'histoire antérieurs, n'était pas abordé. Ceci est un signe de son importance croissante depuis les vingt dernières années, à la fois en Inde, mais aussi en France, par le biais de la traduction. La partie du livre de Christophe Jaffrelot consacrée aux lettres indo-anglaises est la plus documentée et la plus informative, celle de Louis Frédéric ne propose qu'une seule page. Christophe Jaffrelot avance ceci d'intéressant à propos de la genèse de cette littérature : « La littérature indo-anglaise est, en tous cas, une heureuse synthèse qui aurait été impossible sans deux facteurs : l'extrême adaptabilité des Indiens et la souplesse de la langue anglaise. » (Jaffrelot, 1997 : chapitre XXVI, p.2) Il dresse un historique de cette littérature et distingue notamment R. K. Narayan de ses contemporains :

R. K. Narayan (1907) est à la fois le contraire d'Anand, de Bhattacharya et de Desani. Ce brahmane du Sud n'a quitté sa terre natale que fort tardivement. Il n'a pas d'engagement idéologique, même si, à l'évidence, il préfère les valeurs de Gandhi à celles, trop occidentalisées à ses yeux, de Nehru. Il aborde son œuvre en écrivain professionnel, non en militant. (...) Narayan fait partie de ces écrivains dont l'apparente simplicité du propos et la superbe limpidité de la prose cachent une réelle profondeur. (...) Les pauvres et les riches n'intéressent guère l'écrivain, lequel privilégie au contraire les classes moyennes. (Jaffrelot 1997 p.4)

Finalement, il met en avant l'idée que ces romanciers indiens écrivant en anglais apporteraient un nouveau souffle à la littérature de langue anglaise, mais aussi qu'ils

s'adresseraient à un public en particulier.¹⁶ (p.11) Mis à part ces livres, deux auteurs ont fait l'objet d'études en français : R. K. Narayan et Salman Rushdie.

Dans son livre consacré à R. K. Narayan, *R. K. Narayan ; Romancier et Témoin* (Paris, Éditions l'Harmattan, 1992) Michel Pousse, universitaire, aborde l'œuvre de cet auteur par le biais de différentes thématiques telle que sa « vision hindoue de l'homme », « le mariage », « la famille », « les castes », etc., mais cet auteur aborde aussi cette œuvre en la considérant comme « un document humain exceptionnel », partant du principe qu'il s'agit d'un auteur « réaliste. » (Pousse : 1992, couverture)

Salman Rushdie, quant à lui, bénéficiant de la médiatisation la plus forte parmi les auteurs indo-anglais, mais aussi parmi les écrivains contemporains tout court, voit au moins cinq livres lui être consacrés.¹⁷ L'affaire des *Versets Sataniques* n'est pas étrangère à cette pléthore de publications, tout comme elle a permis d'élargir le lectorat de cet auteur et fait couler beaucoup d'encre dans les grands quotidiens français.

Les articles dans les journaux sont forts nombreux, toutefois certains auteurs tel Salman Rushdie sont plus médiatisés que d'autres : outre ce dernier, Anita Desai, Amitav Ghosh, Vikram Seth, Arundhati Roy, entre autres. Mais la télévision et la radio, ainsi que l'Internet plus récemment, ne sont pas à négliger dans cette réception des auteurs indo-anglais, même si les deux premiers n'offrent pas des archives faciles d'accès.

¹⁶ Cette notion de « public » est fréquente dans les essais d'auteurs indiens consacrés à cette littérature. Bien souvent ce public est le lectorat occidental anglophone, ou bien l'élite indienne.

¹⁷ Abdallah, Anouar, *Pour Rushdie : cent intellectuels arabes et musulmans pour la liberté d'expression*, Paris, La Découverte, Carrefour des Littératures, 1993 ; Aubert, Raphaël, *L'Affaire Rushdie : islam, identité et monde moderne*, Paris, Cerf, 1990 ; Benslama, Fethi, *Une fiction troublante : de l'origine en partage*, La Tour d'Aigues, Aube, 1994 ; Haddad, Adnan, *Les Blasphèmes salmaniques contre toutes les religions*, Paris, La Pensée universelle, 1991 ; Pachet, Pierre, *Un à un : de l'Individualisme en littérature*, Paris, Seuil, 1993.

Dans *Le Monde*, on dénombre pour la période allant de 1987 à juin 2001, quelque 933 articles consacrés à Salman Rushdie, la plupart traitant de cette fameuse « Affaire des Versets ». L'auteur fait aussi l'objet, en 1998, d'un documentaire dans la série « Un Siècle d'écrivains », sur la troisième chaîne publique française, alors même que cette émission n'est d'habitude consacrée qu'à des auteurs morts. (<http://www.france3.fr>) Salman Rushdie, de par sa notoriété est parfois invité à prendre part à des débats, dans des journaux tel *Libération*, ou même à la télévision, lors d'émissions de grande écoute tel « Bouillon de Culture » de Bernard Pivot, ou bien même au journal télévisé de 20h00.

Anita Desai est certes moins médiatisée que Rushdie, mais elle l'est seulement pour ses œuvres littéraires, n'ayant pas engendré de polémique. Elle accorde aussi des entrevues, au journal *Libération* par exemple. (*Libération*, 31 mai 2001)

Une autre écrivaine, Arundhati Roy, fait aussi l'objet d'une grande médiatisation. Nombreux sont les articles dans *Le Monde*, *Libération*, *L'Humanité*, entre autres. Mais, tout comme pour Rushdie, la plupart concerne moins l'œuvre littéraire que la polémique engendrée par l'auteure, laquelle est très engagée politiquement.¹⁸ Non seulement son premier roman, *Le Dieu des petits riens* (Paris, Gallimard, 1998), fait-il l'objet d'une chronique dans l'émission d'Olivier Barot sur la troisième chaîne, « Un livre un jour », mais l'auteure est aussi invitée à l'émission de Bernard Pivot, « Bouillon de Culture ». (<http://www.france2.fr/bouillon/>) L'auteure s'y montre d'ailleurs à son avantage, et le présentateur la promeut auprès d'un public qui n'en est qu'à la découverte de son oeuvre. La consécration française arrive en 2001 alors qu'elle se voit accorder l'insigne

¹⁸ De nombreux articles font référence aux procédures judiciaires engagées contre elle en Inde. Son activisme écologique et politique y est aussi mis en avant, notamment son combat contre la montée des armes de type nucléaire. (*Le Monde*, 17 septembre 1999)

de « Chevalier des Arts et des Lettres » (<http://www.meghdutam.com>). Le symbole est fort ici, alors que cette écrivaine n'est l'auteure que d'un seul roman et de deux essais plutôt polémiques.¹⁹ Peut-être correspond-elle à une image de l'Inde et de la femme indienne que la France veut promouvoir auprès du public ?

Par ailleurs, de grands articles paraissent dans *Le Monde* et *Le Monde diplomatique* : « Dans le bouillonnement novateur des lettres indo-anglaises » de Tirthankar Chanda (*Le Monde Diplomatique*, juin 1995, pp. 28-29), qui est le plus fouillé, sur deux pages, et aborde la période contemporaine, le « phénomène » des auteurs indiens écrivant en anglais, « Le roman indo-anglais depuis l'indépendance » de Denise Coussy et du même Tirthankar Chanda, (*Le Monde*, 06 mars 1998, II) qui dresse un historique de ces lettres la période de l'après indépendance sur une demi-page du journal, et « Un imaginaire saisi par la langue impériale ; Richesse des lettres indiennes », de Dominique Vitalyos. (*Le Monde*, 06 avril 2001) Les deux premiers articles sont écrits par des universitaires spécialistes de littérature post-coloniale et indienne, et le troisième présente l'intérêt d'être écrit par un traducteur de romans indo-anglais. Ceci est important compte tenu les propos de ce dernier, en fin d'article, en faveur de la traduction d'œuvres indiennes toutes langues confondues. Cet auteur met en avant, notamment l'un des écrivains qu'il a traduits, Mukul Kesavan. Nous avons ainsi pu constater que depuis les années 1980, le courant littéraire indo-anglais avait pris une place de plus en plus importante dans le champ littéraire français, et ce, par le biais de la traduction, même s'il reste à constater que la réception de ces lettres est toujours minime. Qu'en est-il du courant bengali auquel nous rattachons aussi Amit Chaudhuri ?

¹⁹ *Le Coût de la vie*, traduit par Claude Demanueli, Paris, Gallimard, 1999 et *Ben Laden Secret de Famille de l'Amérique*, traduit par Guillaume Dasquié, Denoël, 2001.

De Rabindranath Tagore à Lokenath Bhattacharya : traduction et réception des auteurs bengali en France

De nos jours, l'auteur indien dont le nom est le plus connu des lecteurs français est Rabindranath Tagore. Le « Prix Nobel » qui lui a été décerné en 1913 et les premières traductions de certaines de ses œuvres par André Gide à cette même date ont beaucoup contribué à ce phénomène. Depuis Tagore, d'autres auteurs provenant de l'aire culturelle du Bengale ont été traduits en France, tel Lokenath Bhattacharya, auteur le plus traduit en français après Tagore et qui occupe de plus en plus de place dans le champ littéraire français. Certaines questions nous servent de pistes à une analyse de la traduction et de la réception des auteurs bengali en France. Qui traduit-on ? Quelles sont les maisons d'éditions ? Qui sont les traducteurs, et comment présentent-ils leurs traductions ? Comment se fait la réception en France ? Existe-t-il des livres traitant de la littérature bengali, et comment en parle-t-on dans les médias ? Après l'approche de ces différentes pistes, je m'attarderai sur le couple Bhattacharya : Lokenath, l'auteur, et France, la traductrice, qui semblent être les grandes figures de la littérature bengali et de sa traduction de nos jours en France.

Bibliographie des œuvres d'auteurs bengali traduites en français²⁰

Cette bibliographie ne prétend pas être exhaustive, mais tend tout de même à l'être. Les sources utilisées pour l'établissement de cette bibliographie sont : tout d'abord l'« Index Translationum », qui, malgré ses lacunes, certaines (Venuti : 1999) est une bonne base. Il ne couvre que les années 1932-1940 et 1948-1986. La seconde source et celle qui est la plus fiable : le catalogue de la Bibliothèque Nationale de

²⁰ On retrouvera en Annexe cette bibliographie sous forme de tableaux.

France, qui, selon la loi du dépôt légal, se veut être la représentation exhaustive des livres publiés en France (et déposés à la BNF) La troisième source est constituée de différents catalogues d'éditeurs (Kailash, Le Seuil, Fata Morgana, Le Bois d'Orion, etc.) La dernière source, et non la moindre, est la recherche concrète en bibliothèque, qui permet un contact direct avec les livres, compte tenu des informations parfois insuffisantes des trois premières sources mentionnées.

Cette bibliographie prend en compte les auteurs bengali écrivant aussi en anglais, auteurs étant toujours écartés des écrits en français portant sur la littérature bengali, et qui sont abordés comme étant exclusivement des auteurs « indo-anglais ».

Avant le XX^e siècle, aucune traduction d'un auteur bengali n'a été effectuée en France, si ce n'est un recueil de *Contes et légendes du Bengale* par Léon Feer en 1883 (<http://www.livre-rare-book.com>), qui regroupe des documents issus de la tradition orale. Il y a eu très peu de traductions jusqu'à une époque récente d'auteurs ayant vécu avant le XX^e siècle. C'est surtout depuis les années 1970 qu'ils sont traduits.²¹ Les auteurs non-traduits ne figurent bien sûr pas dans cette bibliographie mais il reste à signaler un cas intéressant, celui d'une auteure non-traduite, il est vrai, mais dont une œuvre a été écrite en Français en 1879. Il s'agit de Toru Dutt, et l'œuvre en question, *Le journal de Mademoiselle D'Arvers*, a fait l'objet d'une édition accompagnée d'une préface d'une trentaine de pages (« une étude sur la vie et les œuvres de Toru Dutt, par Mademoiselle Clarisse Bader ») chez Didier.

Rabindranath Tagore a vécu à cheval sur les deux siècles et son œuvre a été composée en majeure partie au XX^e siècle ; sa réception suit le même schéma. R. Tagore

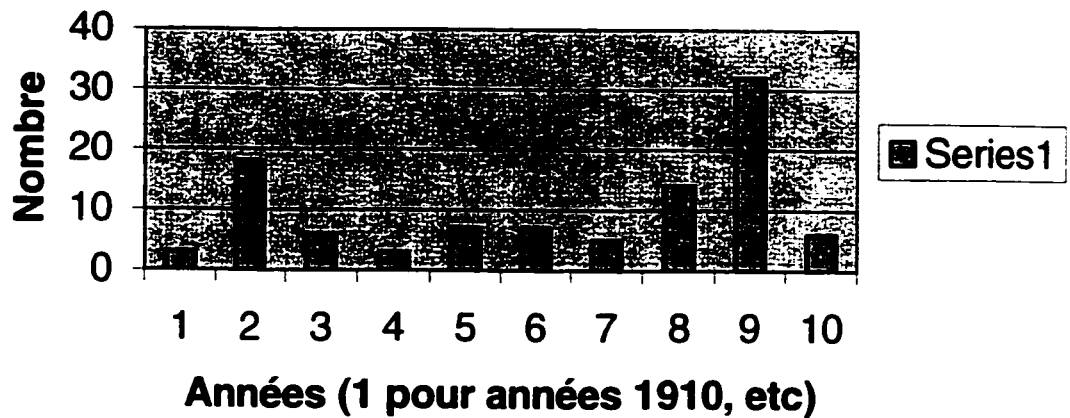
²¹ On pense notamment à Ramprasad, Bankim Chandra Chatterjee.

est sans conteste l'auteur bengali le plus traduit en France à ce jour. Il est sûrement l'auteur bengali le plus traduit au niveau mondial aussi. Phénomène intéressant, et qui se retrouve pour d'autres auteurs ou littératures de l'Inde, la majeure partie des écrits de R. Tagore n'ont pas été traduits du bengali directement. L'on a ainsi procédé à une traduction à partir de la version anglaise, soit celle de Tagore ou bien d'un traducteur. En se référant au catalogue de la BNF, on recense 38 traductions d'œuvres de R. Tagore. Sur ces trente-huit traductions, seulement huit ouvrages ont été traduits du bengali. Le reste a été traduit de l'anglais, avec cette particularité que certaines œuvres, telle *L'Offrande lyrique (Gitanjali)*, ont été traduites à partir de la version anglaise effectuée par R. Tagore-même. Qu'a-t-on le plus traduit de R. Tagore ? Les recueils de poésies (11) ainsi que les essais (7). L'œuvre théâtrale et les nouvelles n'ont fait l'objet que de peu de traductions (5). Ces chiffres témoignent bien d'eux-mêmes de la place qu'occupe Tagore en France : celle d'un poète et d'un penseur. Toutefois, deux autres auteurs connaissent un assez grand nombre de traductions : Satyajit Ray et Lokenath Bhattacharya, respectivement 11 traductions et au moins 16, selon les recherches actuelles. L'auteur le plus traduit après R. Tagore est donc L. Bhattacharya, sur lequel je reviendrai plus loin.

La traduction d'œuvres d'auteurs bengali connaît deux temps forts à deux époques distinctes. Le graphique ci-dessous reprend les données de la bibliographie (cf. annexes) en répartissant par décades le nombre de traductions²² :

²² Ce tableau aurait aussi pu prendre la forme d'un tableau représentant le nombre d'auteurs par décennie, ainsi que l'écart temporel entre la publication originale et la traduction, qui nous aurait montré que la littérature était devenue plus contemporaine depuis les années 1980. Les données concernant les publications originales n'étant pas toutes accessibles, ce tableau n'a pas été entrepris.

Nombre de traductions réparties par décennies



Les années 1920 et la période allant des années 1980 à nos jours sont ces deux époques. Dans les années 1920, les œuvres de R. Tagore représentent la majorité des traductions. Seulement deux autres auteurs sont traduits : Tapan Mohan Chatterjee et Abanindranath Tagore. Cette décennie est celle de la réception de Tagore en France. Dans les années 1980, deux auteurs font l'objet de trois traductions chacun : Satyajit Ray et Lokenath Bhattacharya. Dans les années 1990, ils verront huit de leurs œuvres traduites en français. Toutefois, la traduction de Satyajit Ray est circonscrite aux années 1980 et 1990, tandis que celle de L. Bhattacharya se poursuit dans ce nouveau siècle.

Mis à part ces trois auteurs, deux autres se démarquent par le nombre de leurs œuvres traduites : il s'agit de Taslima Nasreen et Amitav Ghosh. La première a vu au moins cinq de ses œuvres traduites en français et A. Ghosh, quatre.

Enfin, depuis les années 1980, la diversité est ce qui ressort si l'on regarde les auteurs traduits. On n'a plus à faire à la prépondérance d'un auteur comme de par le passé, comme ce fut le cas avec R. Tagore. D'ailleurs, au cours de ces vingt dernières

années, très peu de traductions de R. Tagore ont été faites, on a plutôt vu des rééditions, surtout de recueils de poésies.²³

Maintenant, nous regardons, rapidement, comment, dans l'ensemble, les livres sont « faits ». En commençant par les œuvres de l'auteur le plus traduit à ce jour, R. Tagore. Selon les recherches actuelles, la majorité des traductions des œuvres de R. Tagore a fait l'objet de publications ne contenant que la traduction, sans ajout de préface, introduction ou tout autre appareil critique, hormis dans certains cas la quatrième de couverture, qui présente l'auteur ou, bien souvent, un résumé de l'intrigue, s'il s'agit d'un roman ou de nouvelles. On dénombre une douzaine de traductions qui ont fait l'objet de préfaces ou d'introductions, voire d'une brève étude sur l'auteur. C'est le cas, par exemple, d'*À quatre voix*, précédé d'une étude de l'auteur par Romain Rolland (Paris, Kra, 1925 ; Rombaldi, 1961), ou bien des *Œuvres politiques de Rabindranath Tagore*, qui est suivi d'un texte de Raja Rao (Paris, Club du meilleur livre, 1961), auteur indien du sud ayant vécu en France, intitulé « Tagore, homme de la Renaissance ». Par ailleurs, on constate que les traductions assorties d'appareil critique, lequel est attendu dans le cas d'un texte provenant d'une source éloignée, sont surtout celles faisant partie de la Collection UNESCO d'œuvres représentatives, à savoir *Gora* (Paris, R. Laffont, 1961) et *L'esquif d'or...* (Paris, Gallimard, 1997).

Outre les deux œuvres de R. Tagore mentionnées plus haut, cette « Collection UNESCO » a permis la publication des traductions de quelques autres œuvres, et non des moindres : *La complainte du sentier* de Bibhuti Bhousan Banerji (Paris, Gallimard, 1969), *Le testament de Krishnokanto* de Bankim Chandra Chatterji (Paris, Gallimard,

²³ De *L'Offrande lyrique*, son œuvre la plus rééditée, entre autres.

1973), *Râdhâ au lotus : et autres nouvelles* de Tarasankar Banerji (Paris, Gallimard, 1975), *Chants à Kali* de Ramprasad (Paris, Les Belles Lettres, 1982), *Shrikanto* de Sarat Chandra Chatterji (Paris, Gallimard, 1985), et *Mahesh et autres nouvelles* du même auteur (Paris, Gallimard, 1988). Ces œuvres sont des classiques de la littérature bengali. Mis à part Tarasankar Banerji et Bankim Chandra Chatterji, tous ces auteurs n'ont fait l'objet que d'une seule traduction, et ce grâce à cette participation financière et médiatique de l'UNESCO. Tarashankar Banerji et Bankim Chandra Chatterji ont vu d'autres de leurs œuvres traduites en français chez des éditeurs, sans recours à l'Unesco. Rappelons ici les principes de cette « Collection UNESCO » :

La Collection UNESCO d'œuvres représentatives offre la traduction, dans les langues de grande diffusion, de chefs d'œuvre traditionnels ou contemporains écrits dans des langues peu connues, parlées dans cent pays différents. (...) Non seulement ce programme préserve les richesses littéraires du monde, mais il permet aux différentes cultures de se comprendre et de se respecter mutuellement. (<http://www.unesco.org>)

Les traducteurs constituent le dernier aspect important. En ce qui concerne R. Tagore, on a affaire à une diversité de traducteurs. Toutefois, quelques noms ressortent, tels ceux d'André Gide, qui a traduit le *Gitanjali* (*L'Offrande lyrique*, Paris, Gallimard, 1913) ainsi que *Amal et la lettre du roi* (Paris, Gallimard, 1922), Hélène du Pasquier (*Quelques poèmes*, Paris, Le Divan, 1916 ; *La corbeille de fruits*, Paris, N.R.F., 1920 ; *Mashi*, Paris, N.R.F., 1925), ou bien Christine Bossenec, laquelle a traduit en collaboration avec Kamaleswar Bhattacharya *Le vagabond et autres histoires* (Paris, Gallimard, 1962) et *Souvenirs d'enfance* (Paris, Gallimard, 1964). Cette dernière traductrice a cette particularité d'avoir vécu auprès de Tagore plusieurs années :

Car elle fut la seule européenne à avoir vécu au cœur de la famille Tagore et auprès du poète au cours des six années (1935-1941) qui précédèrent la mort de celui-ci. Elle dirigeait alors la section féminine de l'université créée par R.

Tagore à Shantiniketan, près de Bholpur, et, parallèlement, à sa tâche pédagogique, elle acquit une si bonne connaissance de la langue littéraire bengali qu'elle traduisit directement en français deux œuvres du poète (publiées chez Gallimard). (...) Quand en 1961, la France célébra le centenaire de la naissance de Tagore, Christine Bossenec prononça au Musée Guimet une conférence où elle évoquait la vie à Shantiniketan et donnait de précieux renseignements sur la façon dont le Maître composait poèmes, musique – et même peintures. (Liné : 1987, 17-18)

En ce qui concerne les autres auteurs bengali, on retrouve le même schéma : une diversité de traducteurs, à ceci près que certains auteurs ne font l'objet de traductions que par le même traducteur ou presque. Amitav Ghosh, par exemple, n'est traduit exclusivement que par Christiane Besse, Taslima Nasreen par Philippe Benoît²⁴, presque exclusivement. On a aussi à faire à une diversité de maisons d'éditions, qui sont de plus en plus nombreuses à porter un intérêt à ces œuvres. Et enfin, de grands noms ressortent aussi : ceux de Prithwindra Mukherjee et France Bhattacharya - à propos de laquelle je reviendrai par la suite - deux traductrices spécialistes de la littérature et de la civilisation bengali.²⁵

Réception en France

La réception en France est envisagée ici selon plusieurs angles. Tout d'abord, la question de savoir s'il existait des livres traitant de la littérature bengali en français fut posée. L'autre piste d'approche est celle des médias, et surtout des journaux tels *Le Monde*, qui constitue ici la source majeure des articles consultés. À la première question,

²⁴ Il est « sanskritiste » à la base, et a appris le bengali après son premier séjour au Bengale. (source personnelle)

²⁵ Prithwindra Mukherjee œuvre dans ce domaine depuis les années 1970 et outre ses traductions de Banaphul (*Nandi le fou et autres nouvelles*, Paris Gallimard, 1994), Mahesh et autres nouvelles de Sarat Chandra Chatterji (Paris, Gallimard, 1988) des *Poèmes du Bangla-Desh* (Paris, P.O.F., 1974), des *Poèmes mystiques bengalis* (Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977), des *Chants Carya du Bengale ancien* (Paris, Le Calligraphe, 1981), et son *Anthologie de la poésie bengalie* (Paris, Noël Blandin, 1991), est l'auteur du *Catalogue du fonds bengali de la Bibliothèque Nationale* (Paris, Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient, 1983), *Les Fous de l'Absolu : Chants Bâul* (Paris, Findakly, Année de l'Inde, 1985), *Les écrits bengalis de Sri Aurobindo* (Paris, Dervy Livres, 1986) et *Contes et fêtes du Bengale* (Paris, Beauchesne, 1991).

on peut répondre en constatant un phénomène similaire à celui constaté lors de l'analyse de la bibliographie des œuvres traduites : R. Tagore domine l'ensemble.

Les recherches ont permis de constater que très peu de livres sur la littérature bengalie avaient été publiés en France. Les quelques-uns existant sont des publications de thèses de doctorat, à savoir :

-*La société bengalie du vingtième siècle dans l'œuvre de Sarat Chandra Chatterjee*, par Tarapada Basu (Paris, A. Lapied, 1940) ;

-*Analyse structurale des contes de fées bengalis*, de France Bhattacharya (Paris, s.n., 1978) et

-*Les relations familiales dans le Bengale rural à travers le roman néo-réaliste bengali*, de Jean Clément (Paris, SELAF, 1981)

La diffusion de ces livres, des publications de thèses de doctorat, est peu importante. Leur public est celui d'universitaires ou de chercheurs œuvrant dans le champ de recherches des études indiennes. Le livre de Jean Clément présente cet intérêt, par exemple, qu'il traite des romans de trois auteurs traduits en France : Bibhouti-Bhousan Banerjee, Manik Banerjee et Tara-Shankar Banerjee (ou « Bandyopadhyay », comme J. Clément, spécialiste de la langue bengali, l'écrit). Le reste des livres, la majorité, porte sur Rabindranath Tagore.²⁶

La réception dans les médias, quant à elle, s'avère surtout être l'affaire de la presse écrite, et qui plus est, du journal *Le Monde*. Il y a bien sûr quelques émissions de radio ayant eu pour invités des auteurs bengali tels Lokenath Bhattacharya ou même le

²⁶ Une dizaine de livre. Parmi ceux-ci, certains titres qui paraissent importants, de par leur diffusion : *Introduction à Tagore*, de M.L. Gommès (Paris, Éd. De la revue des jeunes, 1947) ; *Rabindranath Tagore*, d'Odette Aslan (Paris, Seghers, Collection « Poètes d'aujourd'hui », 1961) ; *Hommage de la France à Rabindranath Tagore* (Paris, Institut de la civilisation indienne, 1961) ; ainsi que le volume 12 des « cahiers Romain Rolland » : *Lettres et autres écrits* (Paris, Albin Michel, 1961).

traducteur Prithwindra Mukherjee (<http://www.radio-france.fr>), ou des émissions de télévision – par exemple « Bouillon de culture », de Bernard Pivot, qui avait eu pour invitée principale Taslima Nasreen (*Le Monde*, 7 et 10 octobre 1994) – mais aussi et surtout à la série d'émissions de la troisième chaîne publique française, intitulée « Un siècle d'écrivains » ayant consacré un de ses numéros à Rabindranath Tagore (<http://www.france3.fr>), ou bien sur la même chaîne, l'émission « Un livre un jour » d'Olivier Barot, courte émission d'environ trois minutes présentant, comme son titre l'indique, un livre par jour. Cette émission a, à plusieurs reprises, traité de livres indiens, et plus spécifiquement bengali : notamment de Satyajit Ray et de Rabindranath Tagore. (<http://www.france3.fr>)

Sur le média récent qu'est l'Internet, et qui peut être considéré comme une source, même si quelques réticences peuvent être émises quant à la fiabilité des informations véhiculées, les principales sources sont le site de l'Inalco, sur lequel France Bhattacharya présente la littérature bengali sur une page spéciale (<http://www.inalco.fr>). Sinon, quelques sites d'intérêt littéraire ont mis en ligne quelques articles sur des auteurs bengali : *republiquesdeslettres.com* ; *le matricule des anges*, pour citer les plus intéressants.²⁷ On y trouve, entre autres, des articles sur Lokenath Bhattacharya et Taslima Nasreen. Avant de m'intéresser plus spécialement au journal *Le Monde*, je dois signaler une série d'articles sur la littérature bengalie, écrits par France Bhattacharya dans un numéro spécial de la *Quinzaine littéraire* consacré aux « littératures de l'Inde »

²⁷ Le récent *amazon.fr* présente aussi cet intérêt que, pour certains livres, il met en ligne le point de vue de certains lecteurs, nous donnant ainsi un aperçu de l'accueil auprès du lectorat. De plus, il est indiqué quels autres livres les lecteurs ont achetés, ceci nous permet parfois de cerner un certain profil de lecteurs « bengalophiles » ou « indophiles ».

en 1985, « année de l'Inde en France », sur lesquels je reviendrai lorsque j'aborderai cette traductrice.

Le journal *Le Monde*, donc, est une source inestimable d'articles portant sur la littérature bengali, que ce soient des articles généraux ou bien des articles consacrés à des auteurs en particulier. Statistiquement, les articles sur des auteurs en particulier sont les plus nombreux, et parmi ces derniers, l'auteur à propos duquel on a le plus écrit est Taslima Nasreen, mais pas toujours dans le but de parler de littérature ni de critiquer les traductions de cette auteure parues en France. Entre 1993 et l'an 2000, on trouve pas moins de 157 articles mentionnant son nom ou lui étant entièrement consacrés. Elle est sans conteste l'auteur bengali dont on parle le plus. Et cela, non pour ses écrits, bien que cela ait un rapport, mais pour « l'Affaire Taslima Nasreen ». La majorité des articles relatent en fait le déroulement des procédures judiciaires et civiles dont Taslima Nasreen a fait l'objet. En 1993, cette dernière a fait l'objet d'une « fatwa » par un groupe d'intégristes musulmans du Bangladesh, son pays natal. Et depuis lors, les rebondissements de cette affaire n'ont cessé d'être reportés, la liberté d'expression étant bien sûr en jeu.

Ces articles, quand bien même ils traiteraient d'un livre en particulier, évacuent rapidement l'aspect littéraire au profit de la polémique qui entoure cette auteure, que ce soit au Bangladesh, ou même à une certaine période en France.²⁸ Le premier article consacré à cette auteure est bien annonciateur de cette tendance. Ce dernier fut écrit alors que l'auteure n'avait pas même encore été traduite en français. Le titre : « Taslima

²⁸ En 1994, un visa touristique lui est refusé par le gouvernement français alors qu'elle est en exile en Suède. Cette dernière devait assister à l'émission de Bernard Pivot et rencontrer ses lecteurs au cours de séances de lectures et dédicaces dans de grandes librairies françaises. Bernard Pivot, à cette occasion, met en pratique la « politique de la chaise vide » et l'auteure s'exprime à ce sujet avec forte polémique à propos des hommes politiques français. (*Le Monde*, 7, 8, 10 octobre 1994)

Nasreen, romancière maudite du Bangladesh ; comparée à Salma Rushdie, une jeune femme de trente et un ans a été condamnée à mort par des islamistes locaux pour un livre « blasphématoire » met en évidence les notions qui ressortiront par la suite dans les autres articles : la comparaison avec Salman Rushdie, le fait que ce soit une femme et l'aspect blasphématoire du livre en question (*Lajja*). (*Le Monde*, 20 décembre 1993) Le fait que ce soit une romancière est bien ce qui sera le moins mis en avant finalement. Rapidement, cet auteur devient un symbole : en témoigne le titre d'un autre article, écrit par Catherine Bédarida en 1994 : « Taslima Nasreen, femme symbole ». (*Le Monde*, 7 mai 1994) Remarquons, par ailleurs, que la majeure partie des articles qui lui sont consacrés ne se trouvent pas dans les pages « littérature », mais le plus souvent dans la section « international » et dans les premières pages du journal.²⁹

D'autres auteurs jouissent d'une bonne couverture dans *Le Monde* : Lokenath Bhattacharya, à propos duquel je reviendrai par la suite, Satyajit Ray et Amitav Ghosh. Je prendrai ici l'exemple de Satyajit Ray, qui est un auteur dont la réception est particulière, en ce sens qu'étant cinéaste, et surtout cinéaste, apparemment, aux yeux des critiques, les articles lui étant consacrés portent ainsi en majorité sur son travail de cinéaste.³⁰ Toutefois, quelques articles d'intérêt portent sur ses écrits traduits en français. Par exemple, un article de février 1987 portant sur le recueil intitulé *La nuit de l'indigo*, traduit de l'anglais par Éric Chédaille et publié par les Presses de la Renaissance en 1987, dont le titre est « Satyajit Ray et la magie du réel », nous montre que l'on découvre cet aspect d'un artiste reconnu pour son art cinématographique en France

²⁹ D'ailleurs, nombre de ces articles montrent que l'aspect littéraire de ses œuvres est bien maigre comparé à leur caractère de « documentaires. »

³⁰ Comme cinéaste, il a bénéficié en France d'une très bonne diffusion, grâce, en partie, au producteur que fut Gérard Depardieu pour ses films. (*Positif*, 1994, pp. 74-99)

depuis plusieurs décennies : « Cinéaste de génie (...) Satyajit Ray est aussi musicien, dessinateur, conteur de grand talent. » Le journaliste parle de la revue *Sandesh* que Ray a fait revivre et pour laquelle il écrivit de nombreuses nouvelles, un des genres de prédilection des auteurs bengali, et ce journaliste se montre élogieux quant à la qualité de ces nouvelles traduites en français et réunies dans ce recueil : « onze petits joyaux, onze récits traduits en français qui donnent la mesure de l'écrivain Satyajit Ray. » Il met par ailleurs en avant sa singularité d'auteur : « il y a dans ses pages un art spontané, une grâce très personnelle. L'extrême attention, le respect, l'amour qu'il porte aux hommes, aux animaux et aux choses abolissent les frontières trop vives, les contours trop tranchés. Le songe devient une activité de plein jour, la lucidité un sursaut de la nuit. » (*Le Monde* : 1987) Un autre article portant sur le même recueil nous montre l'écrivain Bernard Frank qui ne tarit pas lui non plus d'éloges : « Je me réjouis égoïstement que l'état de santé de Satyajit Ray l'écarte des plateaux si ce repos forcé lui permet de se consacrer davantage à la littérature. » (*Le Monde* : 1987)

Événement important, en 1989, le président Mitterand, en visite à Calcutta, remet la Légion d'honneur à Satyajit Ray, et selon le journaliste Jean-Yves Lhommeau « l'a félicité, entre autres compliments, pour sa « *perception de la détresse des humbles ou de leurs joies dérisoires* » et parce qu'il est – gigantesque bonhomme au masque impressionnant – « *l'un des artistes les plus fascinants de ce temps.* » (souligné dans le texte) (*Le Monde* : 4 février 1989). Enfin, autre exemple d'article, cette fois en 1997, lorsque les éditions Kailash entreprennent l'édition de huit traductions des *Aventures de Feluda*, personnage de détective créé par S. Ray dans les années 1970. Une fois de plus, le journaliste présente comme une découverte le fait que Satyajit Ray ait été aussi

écrivain : « Savait-on que Satyajit Ray, le fameux réalisateur indien, dessinateur et peintre, avait également écrit, dans les années 70, une série de petits récits d'aventures policières pour la jeunesse, sous le titre générique *Les Aventures de Feluda* ? Par ailleurs, la critique, positive, met en avant cet aspect de « charme suranné » de la série, mais aussi la positionne par rapport à des séries typiquement françaises : « au croisement de la « Bibliothèque verte » et de la « Série noire », tout en précisant qu'elle apporte un plaisir de lecture : « *Les Aventures de Feluda* ont le goût des drogues douces. »

Le couple Lokenath et France Bhattacharya

Lokenath Bhattacharya, auteur d'origine bengali, vit en France depuis 1989.³¹ Il est, comme je l'ai écrit précédemment l'auteur bengali le plus traduit en France après Rabindranath Tagore. Un premier point le distingue cependant de ce dernier, son rapport très étroit avec la France, y résidant depuis plus de dix ans, et ayant lui-même traduit des auteurs français en bengali tels Rimbaud : *Une saison en enfer*, le *Tartuffe* de Molière (<http://www.sahitya-akademi.com>), et surtout Henri Michaux (*Ek-stambha Sila : Selected Writings of Henri Michaux in French*, Delhi, Sahitya Akademi, 1991), ou bien encore Romain Rolland (*Gandhi : Romain Rollandar-Drishtite*, Delhi, Sahitya Akademi, 1969), entres autres.

C'est Henri Michaux qui aurait fait découvrir Lokenath Bhattacharya en France : « Henri Michaux avait aimé les *Pages sur la chambre* de Lokenath Bhattacharya et suscité leur première publication en 1976. » (André Velter, « Lokenath Bhattacharya, modeste magicien », *Le Monde* : 20 mai 1988, 23). Dans le même article d'André Velter, lui-même poète et ami de L. Bhattacharya, élément important, on peut aussi lire

³¹ Il est décédé en mars 2001, accidentellement, au Caire. Un livre d'entretien édité par Marc Blanchet, poète lui aussi, a été édité peu après, ainsi que sa dernière œuvre, *Le Mendiant*, aux éditions du Rocher, 2001.

ces lignes élogieuses quant à la traduction, ce qui est plutôt rare dans les critiques littéraires : « Il écrit dans *Les marches du vide*, son dernier livre, merveilleusement traduit par lui-même et Frank-André Jamme : « *Ce qui a commencé dans le vide finira dans le vide. Entre les deux, la présence de l'aimée...* » Et toute sa poésie vit de cette présence éphémère et sans fin, comme un souffle dans le grand silence. » (souligné dans le texte). Depuis 1976, une vingtaine de traductions de Lokenath Bhattacharya ont été publiées en France, la majorité chez Fata Morgana, maison d'édition publiant d'ailleurs aussi André Velter et certains des traducteurs de Bhattacharya : Frank-André Jamme et Gérard Macé ([http://www.freecyb.com/Fata Morgana/](http://www.freecyb.com/Fata_Morgana/)). La majorité des traductions sont des recueils de poésies en prose. Seul trois romans ont été traduits.

Cet auteur, en plus de ses publications sous formes de livres, écrit aussi dans des revues littéraires à l'occasion.³² Il participe à de nombreux événements littéraires en France, à l'occasion desquels il rencontre les lecteurs. Par exemple, les « 24 heures du livre du Mans » en 1999, où il a lu certains de ses poèmes (source personnelle), ou bien en l'an 2000, « Les rencontres de la Cave à lire », événement se passant dans une petite librairie de la région Midi-Pyrénées. (<http://www.voilà.fr>). Dans un autre article d'André Velter, écrit à l'occasion de la sortie du roman intitulé *La descente du Gange* (Paris, Christian Bourgois, 1993), roman d'ailleurs traduit par la femme de Lokenath Bhattacharya, France, à propos du thème fondateur de Lokenath Bhattacharya : « Avec *La descente du Gange*, un roman d'une autre dimension, Lokenath Bhattacharya reprend pourtant le thème qui tient toute son œuvre : celui d'une réalité illusoire perçue à l'égal d'une hantise, d'une stupeur, d'une fausse fable. » (*Le Monde*, 17 décembre 1993)

³² *L'Autre, Conférences, Caravane*, cette dernière revue étant dirigée par André Velter.

Un événement important a eu lieu en 1999 pour cet auteur : il a reçu le « Prix France Culture » pour *Le danseur de cour* et *Où vont les fleuves* (Paris, Gallimard, Du monde entier, 1999 ; Paris, Le bois d'Orion, 1997) : « Après une douzaine de livres traduits en français (dont huit à nos éditions), Bhattacharya a enfin rencontré un plus large public en recevant, en 1999, le prix de France Culture. ». (<http://www.chapitre.com>) À l'évidence, ce prix lui a permis une plus grande couverture médiatique et donc une plus grande réception.³³ En témoignent les émissions auxquelles l'auteur a pu participer à la radio depuis : « Marque-pages » ou bien « Poésie sur parole » d'André Velter, sur France Culture (<http://www.radio-france.fr>). Il est vrai qu'auparavant il avait participé à quelques émissions télévisées ou radiophoniques telle « Le cercle de minuit » sur la deuxième chaîne publique, dont un article du *Monde* s'était fait l'écho et avait mis en avant l'intérêt suscité par ce poète : « On s'ennuierait ferme si le souffle musical et quelques très belles paroles du modeste Bhattacharya (*Poussières et royaume*) ne venaient balayer les discordes et les pauses de mauvais goût. » (Valérie Cadet, *Le Monde* : 1996, VIII).

Son épouse, France Bhattacharya, ne bénéficie pas de la même couverture médiatique. Cependant, son rôle de traductrice est important. Elle a traduit son mari à plusieurs reprises, que ce soit pour des textes paraissant dans des revues littéraires ou pour des textes édités sous la forme de livres, chez Fata Morgana ou Christian Bourgois, par exemple. Elle est aussi l'auteure de traductions publiées avec le concours de l'UNESCO (*La complainte du sentier* de Bibhouti Bhousan Banerji, Paris, Gallimard, 1969, réédité dans les années 1980 ; *Le monastère de la félicité* de Bankim Chandra

³³ L'édition chez Gallimard constitue déjà en soi un gage de grande diffusion pour cet auteur connu surtout pour sa poésie, genre de moins en moins prisé par le lectorat français.

Chatterjee, Paris, Presses Orientalistes de France, 1985). Cette traductrice est active depuis plus de vingt ans, et est aussi professeure de littérature et civilisation bengali à l'Inalco, dont elle est vice-présidente (<http://www.inalco.fr>). Elle donne des cours de langue, de civilisation, ainsi que des conférences. Elle fait partie du « Centre d'Études sur l'Asie du Sud » (C.E.I.A.S.), et participe à divers colloques sur l'Inde et le monde indien. Elle a dernièrement participé à la « 16th European Conference on Modern South Asian Studies » à Édimbourg, où elle a parlé d'un certain Augustin Aussant, un « aventurier français devenu lexicographe dans le Bengale du XVIII^e siècle. » (<http://www.iias.org>)

Outre ses traductions, elle est l'auteure de plusieurs articles, de préfaces³⁴, d'un livre sur les contes de fées bengali, auquel j'ai fait référence précédemment. C'est cette dernière traductrice qui a écrit en 1985 la série d'articles sur la littérature bengali dans le numéro que la *Quinzaine littéraire* avait consacré aux littératures de l'Inde à l'occasion de l'« Année de l'Inde » en France (*La quinzaine littéraire*, 449, oct. 1985). Au début du premier article, on apprend qu'elle « a vécu 22 ans en Inde ». Dans ces articles, France Bhattacharya parle notamment des auteurs qu'elles a traduits, mais elle nous offre aussi une critique du *Batelier de la Padma* de Manik Banerjee (Paris, L'Harmattan, 1986) et de *Shrikanto* de Sarat Chandra Chatterji (Paris, Gallimard, 1985), à propos de la traduction duquel elle émet quelques critiques, qu'elle tempère par la reconnaissance du travail important effectué par les deux traducteurs, la première étant décédée en cours de travail : « Malgré ces quelques critiques, les admirateurs de la

³⁴ *Indiennes en mouvements*, Paris, des femmes Antoinette Fouque, 1993.

littérature bengali ne peuvent que s'incliner devant la qualité de ce travail qui restera un monument à la mémoire de celle qui l'entreprit. »

Sur ces mots de France Bhattacharya, d'une traductrice rendant hommage à une autre traductrice (Anne-Marie Moulènes), un bilan provisoire de la traduction des auteurs bengalis en France peut être dressé. Tout d'abord, on peut remarquer que Tagore reste l'auteur qui domine le corpus des traductions, suivi par Lokenath Bhattacharya, à notre époque. Tagore a surtout été traduit dans les années 1920 et Lokenath Bhattacharya depuis les années 1970. La majeure partie des traductions s'est faite depuis les années 1980 et n'a cessé de croître avec les années, présentant au lecteurs des auteurs de plus en plus nombreux, et, un nombre important d'œuvres pour certains auteurs (Lokenath Bhattacharya, Satyajit Ray, Taslima Nasreen, Amitav Ghosh). Finalement, il peut être avancé que ces traductions et leur réception, faisant revenir au devant de la scène souvent les mêmes noms et montrant des relations étroites entre auteurs – traducteurs et critiques (je pense surtout à Lokenath Bhattacharya ici) nous montrent comment ce domaine qu'est la traduction littéraire, et plus spécialement des auteurs bengali, tient à peu de choses : des relations humaines, des découvertes, du partage, et un goût commun du Bengale et de la littérature.

***A Strange and Sublime Address*, et les autres romans d'Amit Chaudhuri : analyse**

Ce roman est le premier de l'auteur, qui auparavant écrivait de la poésie et des nouvelles. Son passé de poète et de nouvelliste peut se ressentir dans la taille de ce premier roman qui est assez court et ramassé.³⁵ Il peut être considéré comme une «novella», compte tenu de sa brièveté. Construit chronologiquement en quatorze

³⁵ 115 pages dans l'édition de poche de Vintage International parue en l'an 2000.

chapitres plus ou moins de même longueur, il évoque sur les deux séjours d'un enfant, Sandeep, qui passe son congé scolaire chez son oncle et sa tante à Calcutta. Lors du premier séjour, l'enfant est accompagné de sa mère. Lors du deuxième, ses deux parents l'accompagnent. L'oncle en question est le frère de sa mère. Le roman nous présente la vie quotidienne de personnes appartenant à la classe moyenne de la «tentaculaire» Calcutta. Sandeep, le personnage principal, est le fil conducteur de l'ensemble du roman.

Par ailleurs, l'élément important est qu'il n'offre aucune intrigue. Il n'y a pas de crise, donc ni climax ni dénouement. Il n'y a pas réellement d'événement dramatique si ce n'est vers la fin du roman lorsque l'oncle est atteint d'une crise cardiaque. Ce roman est plutôt constitué de petits événements, des actes du quotidien, de la façon de vivre des habitants de Calcutta que le personnage principal, Sandeep, un enfant de dix ans, observe en toute candeur.

Les dix premiers chapitres présentent le premier séjour à Calcutta de l'enfant avec sa mère, chez son oncle et sa tante maternels, pendant l'été et la mousson, tandis que les quatre derniers chapitres présentent son séjour durant l'hiver, une année et demi plus tard. Il y a donc une ellipse temporelle importante à cet endroit du roman, entre les chapitres dix et onze. Mais, en un sens, ce n'est pas la seule. Les autres ellipses sont plus subtiles, elles se produisent pendant la même saison. Dans le même ordre d'idées, on peut remarquer que le moment de la journée qu'est l'après-midi est beaucoup abordé par l'auteur, d'ailleurs certains critiques le lui ont fait remarquer à plusieurs reprises.³⁶ L'auteur, y attache quelque chose de particulier, comme par exemple le moment de l'après midi où les gens font la sieste.

³⁶ Telle Eleanor Wachtel lors d'un entretien sur CBC, dans le cadre de son émission Writers and Company en janvier 2000. (<http://www.cbc.ca>)

Par ailleurs, une impression de répétition se fait souvent sentir à la lecture de certains passages, impression qui pourrait être rapprochée de l'écoute de « Raag », morceau de musique classique hindoustani dont l'auteur est familier puisqu'il est aussi chanteur de ce genre. Cette impression est renforcée, par exemple, par le fait que, même après l'ellipse d'un an et demi, rien n'a changé dans le mode de vie de la famille de Sandeep, si l'on excepte de petits détails d'ordre économique. Le Raag appartient au domaine de la musique atonale. Il se base sur un thème qui est répété par le musicien ou le chanteur qui y apporte des variations au cours de leur jeu ou chant. Le Raag concerne un moment précis de la journée, soit le matin, l'après-midi ou le soir. L'auteur, lui, s'intéresse surtout à l'après-midi. Tout comme un Raag d'après-midi, son écriture est calme, elle s'intéresse aux instants de la journée qui sont plus détendus et ne se distinguent que par d'infimes détails.

Sur un autre plan, l'aspect visuel du roman est sans doute ce qui frappe le plus, même après maintes lectures, dans le cadre de la traduction. Les descriptions nombreuses, mais brèves sont surtout de celles qui font appel au regard, à l'observation de l'enfant de cet environnement étranger que Calcutta représente pour lui. Ce ne sont pas tant les personnes mais plutôt les lieux, les objets, la nourriture, qui sont décrits. L'article de C. Sengupta, intitulé : « Amit Chaudhuri's A Strange and Sublime Address : An Analysis », (in R. S. Pathak, *Recent Indian Fiction in English*, Delhi, Prestige, 1994) seul article de fond concernant ce roman, est pertinent à cet égard. Cet auteur fait référence à l'importance de la « lumière » (Sengupta : 1994, 227) et complimente l'auteur pour sa bravoure : celle d'avoir réussi à capturer l'esprit de Calcutta :

Chaudhuri's special ability lies in evoking the spirit of Calcutta which elicits ambivalent responses : at once of disgust and reverence. (223) (...) Chaudhuri's

textured prose which catches rhythms of the domestic life, like the spirit of his beloved Calcutta, like the *kokil* Sandeep and Abhi search for, desperately “melts and disappears from the material world,” while Calcutta, like Chhotomama, prevails. (223-224)

Chhotomama, l'oncle maternel de Sandeep est un des personnages qui ressortent, et qui est le plus approfondi dans ce roman. Il se présente comme l'archétype de l'oncle bengali (« Mama »), qui s'adonne à des « Adda », ou conversations typiquement bengali, nombreux et atemporels. Il est présenté comme un homme cultivé, nourri d'histoire et de chansons bengali ; un « bhadralok » en somme (un « gentilhomme » en bengali) ; plusieurs passages, notamment ceux où il est dans la salle de bains en train de chanter suggèrent ceci. Souvent, d'ailleurs, ce sont des chansons de Tagore, dont les titres ne sont malheureusement pas fournis au lecteur, qu'il entonne, alors que l'on entend l'eau couler de la salle de bains. Cette salle, tout comme la terrasse, la salle de repas et la chambre, est récurrente dans ce roman. Ces endroits jouent, on le sait, un grand rôle dans la vie quotidienne bengali, que l'auteur se plaît à décrire dans ces infimes détails. Ce sont des lieux associés à certains rituels religieux mais aussi que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques bengali. Sengupta nous rappelle dans son essai, avec une fine distinction, l'entreprise de l'auteur : « The sights and sound of Calcutta, its gastronomic delights and the interractions of characters are real, not realistic. » (219) On visualise ainsi très bien ce que l'auteur décrit, tout comme si l'on avait un film défilant devant nos yeux grâce aux images créées par les mots choisis avec soin par l'auteur.

A ce sujet, il arrive à plusieurs reprises que certains films du cinéaste bengali Satyajit Ray nous viennent à l'esprit à la lecture de certains passages. Par exemple, lorsque l'enfant regarde de derrière les meneaux, passer dehors, en plein après midi

caniculaire, un « rémouleur » ou réparateur de clefs, ou bien des passants épuisés par cette chaleur de la mousson propre au Bengale. On pense ici par exemple à une scène du film *Charulata* (Ray, 1955), où l'héroïne éponyme observe de derrière ses stores vénitiens les rares passants d'une après-midi toute aussi caniculaire. Mais les films de Ray qui viennent encore plus à l'esprit lors de la lecture de certains passages de ce roman sont surtout ceux qui composent sa *Trilogie d'Apu*, inspirée de l'œuvre de Bibhouthi Bhusan Bandopadhyay.³⁷ Cette trilogie prend un personnage, Apu à trois étapes de la vie : l'enfance, l'adolescence, la vie d'adulte. D'ailleurs, sur le site « [indiaclub.com](http://www.indiaclub.com) », on apprend dans une critique de la trilogie, en 2001, que Satyajit Ray avait lu ce roman et l'avait apprécié : « I read the novel at one sitting and enjoyed it immensely. » (<http://www.indiaclub.com>) Le premier film, *Pather Panchali*, inspiré du roman éponyme de Bibhouthi Bhusan Banerjee, est celui qui nous vient le plus à l'esprit ici. en ce qu'il rejoint ce que dit aussi C. Sengupta du roman de Chaudhuri : l'originalité de l'auteur, entre autres, est d'offrir une célébration des joies simples de l'enfance tout en évoquant un mode de vie. (220) Sybil S. Steinberg, dans un article du *Publishers Weekly*, portant sur la trilogie et qui fait surtout l'éloge du troisième roman, relève bien cette particularité du souci du quotidien dans ce premier roman d'Amit Chaudhuri : « Sandeep spends his school holiday with his poorer and less educated cousins in Calcutta. In their house, and in Chaudhuri's nostalgic gaze, routine is elevated to ritual. » (Steinberg : 1999, 55) La célébration, suggérée par le mot «ritual» est une fois de plus évoquée ici.

³⁷ *Pather Panchali, Le monde d'Apu, Apparajito.*

On peut aussi y voir des scènes de films d'Aparna Sen (comme par exemple le très beau *The House of Memories* ou « *Paromitar Ek Din* »), lorsque l'auteur décrit les scènes de repas si typiquement bengali, et la maison de famille traditionnelle de la classe moyenne du Nord de Calcutta et sa domination par des figures féminines. (source personnelle : film vu sur Bangla TV en 2001) Dans le roman qui nous intéresse ici, cette domination par des figures féminines est le fait du « couple » que forment la mère et la tante de Sandeep. L'auteur se réfère à ces dernières presque exclusivement en les nommant « Sandeep's mother and aunt » ou bien « his mother and his aunt », rarement nous sont-elles présentées indépendamment l'une de l'autre. D'ailleurs leur prénom ne nous est pas communiqué. Seuls les prénoms des enfants le sont,³⁸ Ainsi, tous ces éléments saillants du roman sont ceux-là même auxquels je devrais prêter attention lors de mon travail de traduction.

C. Sengupta ne peut qu'être cité une fois de plus, finalement, quant à ce roman. lorsqu'il écrit : « When much mediocrity abounds in contemporary Indian Fiction in English, Amit Chaudhuri's maiden novel makes a « strange and sublime » appeal to the innermost fibres of one's being with its « raptly luminous » quality. » (Sengupta : 1994, 219) Car cette œuvre qui fut pour moi un ravissement en tant que lecteur, m'a procuré un plaisir que j'ai décidé de faire passer dans mon travail de traducteur.

Les trois autres romans, eux, offrent des points saillants comparables à ceux du premier. Le dernier en date, *A New World*, serait d'ailleurs celui qui se rapproche le plus du premier. Si l'on repense à sa trame, il appert que les deux romans reposent sur un même principe : un personnage visite sa famille dans une ville qu'il n'habite pas ou plus

³⁸ Soulignons ici qu'au Bengale, rare est l'usage du prénom ; on lui préférera des mots rappelant la relation existant entre deux personnes, comme le montre bien l'auteur par ses emplois de « Chhotomama », « Shonamama », Chhordimoni », « Mamima », « bou », « boudi », « dada », etc.

et observe et découvre des éléments de la vie quotidienne. Dans ce roman, se retrouve aussi un enfant, celui de Jayojit-Joy. Mais c'est Joy qui est le personnage d'intérêt de ce roman. Une fois de plus, le souci des détails de l'environnement du personnage est mis en avant.

Dans *Afternoon Raag*, qui se passe en grande partie en Grande Bretagne, alors que le personnage y est étudiant, l'auteur se sert de son expérience de la musique classique Hindoustani pour la construction de ce roman. Dans un article récent, Geeta Ganapathy Dore en parle fort bien. (« A Dawnligh Raag - Amit Chaudhuri's *Freedom Song* », *source personnelle*, 2002) Le personnage principal est partagé entre son amour pour deux femmes différentes et deux mondes fort distincts, celui où il vit pour ses études, et celui où sa famille demeure, à savoir l'Inde. Ce roman est à peine plus long que le premier, et a cette particularité d'être le seul des quatre romans de l'auteur à être écrit à la première personne. La notion de perte et de déplacement dont parle C. Sengupta à propos de *A Strange and Sublime Address* (220) est ici aussi bien présente, d'autant plus que la plupart des personnages sont des Indiens vivant en Grande Bretagne, et laissant transparaître des moments de « nostalgie » pour leur terre natale.

Freedom Song, demeure le plus achevé des trois romans suivant *A Strange*... Il se passe aussi à Calcutta, et dans une famille de la classe moyenne. C'est en somme l'environnement de prédilection de l'auteur. En ce sens, il pourrait être rapproché de R. K. Narayan sur ce point. Dans ce roman, différents quartiers de Calcutta sont présents. On y retrouve le goût de l'auteur pour la description des lieux, de la ville, citant abondamment les noms de rues de commerces renommés, les endroits fétiches de la classe moyenne bengali. L'aspect politique n'est cette fois pas absent, Bhaskar militant

pour le parti communiste et distribuant le « Ganashakti », journal étandard de ce parti, même s'il ne constitue pas un élément de premier plan du roman ni un ressort de l'intrigue qui, elle, une fois de plus, est aussi absente de ce roman.

En ce qui concerne *A New World*, il faut d'abord remarquer que ce roman n'est pas divisé en chapitres mais en parties ne portant ni titre ni numéro les distinguant. Seule la mise en page indique cette division.

Il s'agit ici de la visite d'un fils, Jayojit, résidant aux États-Unis, accompagné de son fils Vikram, surnommé Bonny, à ses parents qui vivent à Calcutta. Dans ce roman aussi, l'environnement est amplement décrit ; Jayojit fait par exemple la découverte d'un nouveau lieu d'habitation :

He was not as familiar with the house as he should be ; his parents had moved here eight years ago, and he had visited only three times since then. His own feelings towards the flat were thus partially ones of familiarity and trust, and partially a complex of other feelings - of amusement and amazement at the mass-produced design, of both pity and avuncular affection for its bathrooms, tiles, furniture, verandah, and a basic admiration for, and acceptance of, its reliability.» (17)

Au niveau de la langue, l'auteur opère un mélange, il insère des mots bengali dans le flux anglais : « He has been playing with the Jurassic Park rakkhosh,... » Le mot « rakkhosh » est employé ici pour la première fois, alors qu'il l'a été auparavant en anglais. Le sens n'est cependant pas difficile à deviner, par anaphore. Le père passe du bengali à l'anglais dans sa discussion, l'anglais étant employé lorsqu'il a quelque chose de sérieux à communiquer, le bengali pour parler de Calcutta, de ses regrets. (62) Ailleurs aussi, un autre mot bengali est employé et explicité par cataphore : « something of a Bengali gentleman, the Bhadraklok and healer personified. » (81) Certains passages indiquent que les dialogues sont en bengali : « ...using the English word 'report' in his

sentence. (...) again, the words 'change of season' in English. » (85) Ici aussi, le moment que représente l'après midi est très important, de nombreuses scènes du roman se passent à cet instant même.

Pour finir, il est intéressant de voir que les symboles de la « bengalitude » sont nombreux dans ce roman, tout comme ils le sont dans le premier roman, pour exemple les « sandesh », que la mère achète à son fils avant son départ (184), mais aussi dans la dernière partie, le personnage principal, Joy, qui reconnaît, dans l'avion, qui est Bengali, et qui est Bengladeshi, ici s'en tenant simplement à l'aspect physique. (197)

Commentaire traductologique

Le travail de traduction soulève de nombreuses questions d'intérêt traductologique. Cette traduction commentée m'a amené à me demander par exemple comment j'aborde le texte, quel était mon « projet de traducteur », pour reprendre un concept d'Antoine Berman, dont certains apports théoriques seront présentés plus bas. Sukanta Chaudhuri, a aussi apporté des concepts théoriques essentiels pour ma réflexion.

Antoine Berman : apports théoriques

La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain d'Antoine Berman, est l'œuvre qui m'a le plus influencé au cours de mes études en traductologie. Ce qui a retenu mon attention dans l'ouvrage de Berman, c'est qu'il s'est proposé, dès le début, de ne pas « théoriser » mais plutôt d'offrir une « réflexion » : « La réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience. » (Berman : 1998, pp.15-17). Les théories proposées par Toury, Nida, ou Christiane Nord, par exemple, m'étaient apparues trop formalistes et hermétiques, ne laissant pas la place à de nouveaux apports. Elles me semblaient représenter un carcan trop contraignant dans mon projet de traducteur. Ce qui

est important chez Berman, par rapport à ces théories contraignantes, c'est qu'il met en avant le sujet traducteur. En ce sens qu'il met l'accent sur le traducteur, et, sur son projet. Mon projet de traducteur est de procurer un plaisir de lecture au lecteur francophone, un plaisir de la langue, de sa poésie, tout comme j'ai éprouvé un plaisir de lecteur avec l'œuvre d'Amit Chaudhuri, tout en restant fidèle au contexte culturel de l'œuvre. Ce projet de traducteur, s'est, d'ailleurs étoffé au cours de mon travail. La pratique a ainsi donné lieu à une réflexion. En ce sens que mon « travail sur la lettre » pour reprendre une autre des expressions de Berman a contribué à une réflexion sur la traduction, sur la langue, que ce soit la langue de départ ou la langue d'arrivée.

Il est aussi important que Berman mette en avant que le champ de la traductologie, n'est pour lui, pas restreint aux seuls traducteurs, et il insiste par là-même sur la proximité avec la « psychanalyse, le théâtre ou la philosophie » en ce sens qu'« à ce titre, elle ne concerne pas les seuls traducteurs, mais tous ceux qui sont pris dans l'espace de la traduction... » (22-23). Selon Berman : « Fondamentalement (...) traduire est lié à l'éthique, à la poésie et à la pensée. » (26) La « visée de la traduction » ne peut être limitée à la « simple communication », de par ses limites : « mais une œuvre ne transmet aucune espèce d'information, même si elle en contient ; elle ouvre à l'expérience d'un monde. » (70) Il insiste sur le besoin de clarté des « objectifs traductionnels », et, affirme que la « visée de la traduction » est liée à la vérité, à sa quête pour le moins : « Cette visée plus profonde, nous l'avons dit plus haut, est triple : elle est éthique, elle est poétique, elle est – d'une certaine manière – « philosophique ». Philosophique en ce qu'il y a dans la traduction (...) un certain rapport à la vérité. » (74) On comprend encore bien mieux par cette citation toute la démarche de Berman fondée

non pas sur, comme il le dit, le couple « théorie /pratique », mais « expérience/réflexion ». Ce qui rattache la traduction à l'éthique, chez Berman, c'est donc sa visée de fidélité (75). Berman met en relation cette « visée éthique » avec le travail sur « la lettre » grâce à l' « accueil de l'Étranger dans sa corporéité charnelle. » (76-77) Finalement, ces points essentiels de la réflexion de Berman sont restés présents tout au long de mon travail de traducteur :

Pour traduire, le traducteur doit chercher inlassablement le *non-normé* de sa langue. (...) La traduction, c'est cela ; chercher et trouver le non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire. » (129-130) La traduction littérale ne reproduit pas la facticité de l'original, mais la logique qui préside à l'organisation de cette facticité. Elle reproduit cette logique là où la langue traduisante le permet, en ses points non-normés (que du même coup elle *révèle*). (...) Là où il n'y a pas excès, enfin, elle montre que par cette « commotion de la langue étrangère », la langue maternelle, loin de s'aliéner, accède à des couches insoupçonnées de son être, des couches que, selon toute probabilité, elle ne pourrait atteindre par sa seule littérature. (141)

Ces affirmations, au demeurant très péremptoires de par leur modalisation injonctive, m'ont permis de traduire avec une conscience théorique.

Lors d'un entretien avec J.G.V. Prasad (New Delhi, 6 août 2001), professeur au département d'anglais de l'université Jawaharlal Nehru de Delhi, mais aussi poète et essayiste, nous avons été amené à parler de mon « projet traductif ». Selon ce dernier, Amit Chaudhuri est : « more a prose writer than a novelist (...) would be a good prose-essayist, with his poetic visual style ». (Prasad : 2001, entretien) Il a aussi utilisé l'adjectif « cinématographique » pour parler de son œuvre, et s'est accordé avec moi sur le fait que l'on peut rapprocher son œuvre de l'œuvre cinématographique de Satyajit Ray. À propos de ma traduction, il m'a dit que « the challenge would be to translate his 'poetry' – the pleasure of the language ». Notre entretien fut enrichissant en ce sens que

J.G.V. Prasad m'a permis de mettre des mots sur mon « projet traductif » et de l'affirmer.

Translation and Understanding de Sukanta Chaudhuri (New Delhi, OUP, 1999) est aussi une référence importante pour ma réflexion traductologique. Les écrits de ce théoricien sur la rencontre des cultures, de sa traduction, sont importants. Le premier chapitre qui porte le titre de « Translation and Cultural Encounter » est d'intérêt (Chaudhuri, 1999 : 1). Dès le début, L'auteur y présente la traduction comme étant chargée de morale, tout en la mettant en rapport avec la notion de fidélité. Ensuite, il donne une définition de la traduction : « It transfers the ur-stuff of a formulated experience to a new medium with its own demands. » (2) L'expression "formulated experience", celle de l'écrivain, rejoint ma préoccupation de la traduction du culturel : l'expérience culturelle de l'écrivain n'est pas la même que la mienne. D'autant plus après l'avoir rencontré sur les lieux de l'écriture de son roman, je puis affirmer ceci : nos expériences culturelles sont plutôt « discordantes. » L'écrivain, dont les personnages appartiennent à la classe moyenne de Calcutta, fait partie de cette même classe. Il a suivi toute son éducation en anglais, et a vécu de nombreuses années en Grande-Bretagne pour ses études. Ses références culturelles sont multiples : principalement bengali et « calcuttanes », mais aussi britanniques. Une autre affirmation de cet auteur m'a donné à réfléchir : « A translation is a binary of the original text. It extends its meaning ; it threatens its being. (3) et « The threat can take many forms, from inept mimicry to a manifest richer compound. » (4) Je pourrais prendre comme une sorte d'attaque l'expression « inept mimicry », vus mes choix de traduction, qui, parfois, se rapprochent de ceux que ferait le traducteur de poésie. Ceci, en partant du principe que l'auteur nous

offre un texte « poétique », hypothèse confirmée après un entretien avec ce dernier, lors duquel il m'a aussi confié choisir ses mots avec soin, prendre du temps pour écrire chaque phrase. Mais s'il y a attaque dans ces propos, elle est assumée puisque mon projet de traduction est décidé depuis le départ. Plus loin, Sukanta Chaudhuri énonce ceci qui prête encore à réflexion :

For the fundamental issue is not the encounter of two creative individuals but of two languages, two cultures, two paradigms of the mind ; not even, really, two specific, individuated locations in mental space and time, but the deflected play of all that lies between and beyond. (8)

Il stipule bien ici qu'il y a des enjeux dans une traduction, un « projet de traduction » comme l'eût écrit Berman. La rencontre des deux acteurs littéraires, l'auteur et le traducteur, est soulignée dans cette phrase. Cette rencontre met en scène les langues propres à chacun de ces acteurs, leurs cultures, leurs « paradigmes mentaux », mais aussi le « jeu détourné de tout ce qui se tient entre les deux et au-delà. ». Cette idée peut être rapprochée de celle de l'« horizon traductif » de Berman développée dans *Pour une critique des traductions : John Donne* (Paris, Gallimard, 1995)

Par la suite, il énonce une idée qu'Antoine Berman a exprimée dans ses écrits :

But equally, the source text is working upon the host language and culture, drawing out possibilities in the latter that would otherwise be unrealised. It is shaping the stuff of a living culture by the agency of a more or less remote and superseded text. (10)

Je pense ici aux néologismes, au travail sur la syntaxe, qui, au début de mon travail, me semblaient aller de soi, mais après relecture de mes épreuves, beaucoup moins. Est-ce par souci de conformisme, de se plier à la norme en vigueur à l'époque où je traduis ? Je prendrais pour exemple la relecture de ma traduction qui a fait intervenir ce concept de norme. La relecture a contribué à faire ressortir les passages de ma

traduction qui entravaient cette norme, allait à son encontre. Par exemple, dans le premier chapitre se trouve la phrase anglaise suivante : « As he did so, the first boy travelled in a small arc through space. » que j'ai d'abord traduite par : « Alors qu'il faisait cela, le premier garçon voyageait à travers les airs. » Cette dernière expression, a été changée pour « dans l'air » qui se rapproche plus de la norme, de l'idiomatisme que les mots que j'ai utilisés et qui « collaient » à la particule « through ». Un autre exemple de rappel de la norme est celui de la détection d'un anglicisme flagrant dans le premier chapitre. Ainsi, j'ai traduit : « Though Chhotomama was far from affluent » par « Bien que Chhotomama fût loin d'être affluent » La question s'est posée de savoir si ce mot était bien français, et de le remplacer par l'adjectif « riche » a été envisagé, adjectif pour lequel j'ai préféré celui d' « aisé ».

Dans le chapitre deux, maints changements ayant rapport avec cette norme ont aussi été envisagés. Par exemple, au début de ce chapitre se trouvent deux slogans publicitaires annoncés à la radio, le deuxième : « Nothing's as kind to your skin as Boroline Antiseptic Cream. » que j'ai traduit par « Il n'y a rien de plus doux que votre peau que la crème antiseptique Boroline. » Dans un tel slogan publicitaire, la norme veut que l'on procède à une ellipse du verbe, en traduisant ainsi : « Rien de plus doux pour votre peau que la crème antiseptique Boroline. » Un autre exemple, où je tenais toujours à rester proche de la lettre, et où j'ai opéré un remplacement par un seul mot est celui de « a mournful song » dans le deuxième chapitre, que j'avais traduit par « une chanson de deuil ». Tout comme l'on dirait « une chanson de mariage » ou bien « une chanson d'amour » par exemple. Je pensais faire entrer cette expression dans la langue française, profitant de l'existence d'autres expressions proches. Le mot « complainte » m'a alors

paru plus idiomatique, et je l'ai ainsi accepté. À la ligne suivante, se trouve un autre exemple de rappel de la norme. Cette fois-ci, il s'agit de la répétition, qui en anglais est moins mal perçue qu'en français. L'auteur en use beaucoup, et ce, selon ma lecture de son texte, dans le souci de refléter le niveau de langue de Sandeep, le personnage principal, un enfant dont le point de vue est très souvent mis en avant dans la narration omnisciente du narrateur. Par exemple à la page quatorze, lorsque Sandeep observe la radio, il est écrit ceci : « A mournful song now came on the radio. It was an old radio, a wedding gift, shaped like a box, with outdated knobs and dials. » que j'ai traduit par : « Une chanson de deuil sortait maintenant de la radio. C'était une vieille radio, un cadeau de mariage de la forme d'une boîte, avec des boutons et des cadrans anciens. » En français la répétition est sanctionnée négativement par la norme, ainsi l'idée de remplacer la deuxième occurrence de « radio » par le mot « appareil » eut abondé dans le sens de la norme. Je n'ai pas intégré ce changement à ma traduction, restant sur le principe qu'ici, il s'agissait du point de vue d'un enfant, avec un vocabulaire limité, et donc faisant de nombreuses répétitions et que le phénomène de la répétition fait partie des systématismes de l'œuvre d'Amit Chaudhuri.

Les références culturelles

Lorsque je me suis mis à la traduction à proprement parler, j'ai commencé par procéder à un relevé des noms propres, toponymes, et mots bengali, car je me suis bien vite aperçu qu'ils étaient fort nombreux dans ce roman. Dans ces trois premiers chapitres, par exemple, on retrouve presque tous les noms des protagonistes. À propos de ces noms, je me suis demandé s'ils revêtaient une symbolique quelconque. À cette question, mon séjour à Calcutta m'a été bénéfique, m'ayant permis d'être en contact

direct avec l'usage de ces noms, et appellations, dans le bengali de tous les jours. Je pense notamment à « Chhotomama » (P.7),³⁹ terme qui est expliqué dans la note préliminaire de l'auteur ; « Sandeep », le prénom du personnage principal ; « Saraswati », la servante de la famille, mais qui est aussi le nom de la déesse des arts et de l'apprentissage. Sur ce prénom, je me suis posé la question du symbolisme ; « Didi », qui se rapporte à la tante ici, mais peut aussi référer à une femme plus âgée et, enfin, Daddabhai (p.21), qui m'est lui aussi devenu familier en étant moi-même amené à l'utiliser.

Les noms de lieux sont aussi déjà présents dans ces chapitres : « The Western Ghats », « in a cave in Kanheri », « the Hooghly River », le fleuve qui traverse Calcutta (P.10), « Outram Ghat » (P.16), le ghat le plus réputé de Calcutta, « The Howrah Bridge » (P.16), célèbre pont de Calcutta, The bridge in Dhakuria (p.18), Gol Park, un quartier de Calcutta, « Gariahat Market », « Rashbehari Avenue » (19), pour laquelle j'avais supposé, selon le texte, qu'elle semblait être une rue commerçante, ce que j'ai confirmé en allant sur les lieux, « Chowringhee » (p.19), qui, aussi, m'est devenue familière une fois sur place, tout comme « Park Street » (p.19), et « Free School Street » (P.19) Deux produits typiquement bengali apparaissent aussi dans ces pages et dans mon relevé : les « Arrowroot Biscuits » (p.13), accompagnant traditionnellement le thé et la « Boroline Antiseptic Cream » (P.13), fabriquée à Calcutta-même. Ces mots se rattachent donc à ma préoccupation pour le « culturel » en traduction, tout comme certains traits linguistiques tel que l'adresse. Par exemple, dans le premier chapitre, l'emploi du « tu » ou du « vous » entre la mère de Sandeep et sa belle-sœur. Lorsque

³⁹ Les numéros de pages renvoient à l'édition de Vintage Canada de 1999.

l'on sait que, dans le contexte bengali, il existe deux « tu » et deux « vous », des questions se posent quant au « you » anglais et sa traduction. Par ailleurs, dans le roman, l'enfant dit-il « tu » ou « vous » à ses parents ? Pour ce qui est de ses cousins, l'emploi du « tu » ou du « vous » est facilement résolu : il leur dit « tu » car il entretient un contact très proche et intime avec ces derniers. Même après avoir séjourné dans plusieurs familles bengali, je ne sais trop comment résoudre cette question de la dualité « tu » / « vous », si ce n'est en faisant des choix plutôt intuitifs et péremptoirs. En ce sens, ma traduction peut pêcher quant à la fidélité au contexte culturel, voire se rapprocher du concept d'ethnocentrisme proposé par Berman.

Pour revenir aux noms de personnes, je me dis que même si l'auteur a proposé, avant son texte, une note sur les appellations des différents membres de la famille au Bengale, cette note me semble bien courte, et, le lecteur risque d'être confus parfois, surtout au début de sa lecture. Les noms de lieux, quant à eux, sont évidemment connotés pour un lecteur indien, et qui plus est un Bengali, mais pour ce qui est du lecteur francophone ? Que sait-il de « Vivekananda Road », de « Chowringhee », « Park Street », entre autres, de leur symbolique, leur inscription dans le tissu urbain de Calcutta ? Il en serait de même des lieux de la maison comme la terrasse, « haut » lieu symbolique ici de la maison bengali. Comment faire passer cette symbolique pour un lecteur qui n'a pas beaucoup de clefs culturelles à sa disposition ? Bien sûr le glossaire est envisagé fortement, mais il peut apparaître comme un pis-aller. Le glossaire est ce qui a arrêté mon choix pour cette traduction comportant de nombreuses références culturelles, plus que les notes de bas de page. Les notes de bas de page me semblent être un frein à la lecture, et par-là même au plaisir de lecture que je souhaite faire passer

dans ma traduction. Ainsi, le glossaire peut être consulté soit avant la lecture, soit ensuite, tandis que les notes de bas de pages créeraient une interférence avec le texte. Ce glossaire ne se retrouve pas ici cependant, puisqu'il s'agirait de l'articuler autour de l'œuvre dans son ensemble lors d'un travail ultérieur.

Mon séjour sur les lieux de l'action du roman et de son écriture même ne fut pas étranger à mon projet de traduction, en ce sens qu'il correspondait à un désir d'être au plus près de cette culture, forte, qu'est celle du Bengale, et de Calcutta en particulier. Comme le dit Mrinal Mini dans un article de la revue *Seminar* : « In identifying and individuating a culture it is as important to gain access to the 'inner life' of a people as it is to have such access to its 'outer life'. The inner must be seen as informing the outer and the outer as articulating the inner. » (Mini, 1999 : 4) Et par ailleurs, il avance aussi que la culture de l'autre reste à construire, à inventer :

my culture is the only culture that I have a grasp of and [what] I can legitimately say about other cultures is simply that they are there and nothing else. The anthropologist, for example, does not understand another culture, he, at best, in the words of Roy Wagner, simply 'invents' it. (5)

Cette autre phrase de Mrinal Mini donne matière à réflexion :

The inner and the outer are inalienably connected with one another. This connection achieves articulation in language. Language straddles the inner and the outer, makes the inner available communally and uses the outer in giving shape to the inner. » (7)

Cette phrase me renvoie, en rapport avec la «culture», à la dualité du «spirituel» et du «matériel», et me fait aussi penser à l'essai de Foucault intitulé *La pensée du dehors* (Paris, Fata Morgana, 1986), qui aborde en grande partie l'œuvre de Maurice Blanchot, et dont certains passages sont intéressants pour la traductologie. Cette phrase me renvoie aussi à *l'Après Babel* de Georges Steiner, qui dans son chapitre v, « Le

parcours herméneutique », fait aussi intervenir ces concepts (Paris, Albin Michel, 1991). Prenant appuis sur cette dualité spirituel / matériel, ou dedans / dehors, en jouant avec les mots de Foucault, je pense à mon propre travail de traducteur. Travail qui, *grosso modo*, opère un double mouvement : un passage du dehors au-dedans pour ensuite retourner au dehors. Formulé plus simplement : le premier dehors correspond à l'œuvre originale, extérieure à soi, le passage au-dedans à l'intégration de cette œuvre, enfin le retour au dehors correspond à l'acte même de traduction. En l'occurrence, ici, l'œuvre originale appartient à un corpus littéraire qui est fort éloigné de mon aire culturelle : celui de l'Inde. Ici, aussi, le «dehors» serait le monde indien, où je ne suis jamais allé avant d'entreprendre cette traduction. L'œuvre est écrite en anglais, bien sûr. Mais elle appartient tout de même au corpus littéraire indien et, plus spécifiquement, bengali. Les phénomènes d'intertextualité avec d'autres œuvres bengali sont nombreux et, pas tous discernables par la lecture d'un occidental encore très peu versé dans cette littérature. Je n'ai pour l'instant lu que les classiques, et, ce qui est disponible en traduction – française ou anglaise, et n'ai qu'une trop faible connaissance de la langue de cet État indien.

D'autres difficultés se sont présentées lors de ce travail de traduction. La traduction des dialogues m'a donné du « fil à retordre ». Les dialogues sont peu nombreux dans ce roman, mais ils font souvent intervenir des personnages avec des niveaux de langue différents. Parfois, il s'agit d'adultes avec des enfants dans ces dialogues. La plupart du temps, il s'agit de Sandeep. Et parfois, ces dialogues mettent en scène des personnages de niveaux sociaux différents, comme Saraswati ou Chhaya, les servantes, avec les enfants ou avec leurs patrons. Par exemple, au chapitre deux, on retrouve le dialogue suivant dans l'original anglais :

Sometimes Chhaya would come in and say excitedly :
“They’re showing a seenema in the field!”
“Seenema! What seenema?” Mamima would ask.
“Street-Singer,” she would reply, or the name of some other such movie made forty years ago in the New Theatres. (Chaudhuri : 2000, 16)

Ce dialogue, qui a lieu entre l’une des servantes et la grand-mère maternelle a soulevé plusieurs questions. Tout d’abord, celui des registres de langues. La servante, à l’évidence, a un vocabulaire plus restreint que sa patronne. Ceci est suggéré par l’écriture du mot « cinema » par « seenema ». Ce mot, écrit phonétiquement, joue sur le niveau de langue de la servante mais aussi sur le verbe « to see », tout en insistant sur la prononciation de cette dernière qui accentue cette première syllabe. On doit prendre en compte ici qu’elle est sous le coup de l’émotion : « excitedly ». Sa patronne reprend ce mot en le prononçant identiquement, peut-être par soucis de se faire comprendre de sa servante, voire d’une façon condescendante. Ne pouvant jouer sur le verbe « see » en français, j’ai choisi, après tâtonnement, de trouver une particularité phonétique archaïque ou dialectale de ma région, et ai opté pour « cinémâ ». Le mot « cinémâ », avec un accent circonflexe sur ce dernier « a » me semble correspondre, sous une forme écrite, à la prononciation dialectale du mot que l’on retrouverait dans ma région. Ainsi, je pense suggérer par ce moyen la particularité phonétique traduisant un niveau de langue et l’appartenance à un milieu moins élevé. De plus, en mettant ce mot « cinémâ » en italiques, j’ai choisi de le faire ressortir du texte, signalant à la fois l’accentuation du mot à l’oral, et l’écart de la norme, la non appartenance de ce mot au français standard. En ce sens, je rejoins et m’éloigne de Berman, puisque j’effectue certes un travail sur la lettre et reprend un systématisme, mais je signale par les italiques le non-normé de celle-ci.

Un autre dialogue de ce roman fut problématique. Il s'agit du dialogue, au chapitre onze, entre Abhi et son tuteur d'anglais. On apprend par avance qu'Abhi n'est pas à l'aise avec cette langue, bien moins que son cousin Sandeep, lequel assiste à cette scène entre le tuteur et l'élève. Le passage est le suivant en anglais :

When the English lessons began, the voice became stentorian and English sentences and words exploded like little bombs in the air.

- Whut ees thee name of thee boy?
- Thee name of thee boy ees John.
- Whut deed John habhfor deenar?
- John had meelk and bredfor deenar.
- *Why* deed John habh meelk and bredfor deenar? (Chaudhuri : 2000, 95)

Ici, en anglais, l'auteur a joué sur la prononciation exagérée des mots bengali, en tenant compte de l'influence bengali. Cette influence est notable dans la graphie des mots qui suggère parfois des accentuations typiquement bengali. Pour la traduction en français, je me suis d'abord posé cette question : dois-je conserver les mots anglais ? Puisqu'il s'agit d'une leçon d'anglais, et que la phrase qui précède ce dialogue le spécifie bien, et suggère le ton qui va suivre, il est apparu évident qu'il me fallait conserver les mots anglais, en essayant toutefois de recréer ces jeux phonétiques en pensant à des jeux similaires en français. J'ai donc traduit ainsi ce dialogue :

- Wot iiz zii name of zii boy ?
- Zeu name of zii boy izz John.
- Wot diid John habheu for diinar ?
- John had milk and bredfor diinar.
- *Why* diid John habheu milk and bredfor diinar ?

Les mots marqués en anglais par un changement graphique indiquant la prononciation forcée, la voix étant à ce moment « stentorian » et les mots « explosant telles de petites bombes dans l'air. » Selon les termes de Chaudhuri, sont ceux sur lesquels j'ai effectué un travail en français. J'ai choisi de marquer ces mots

graphiquement en prenant en compte des particularités phonétiques de la langue anglaise qu'un apprenant francophone peine à assimiler. Les particularités sont les suivantes : le « th » et le « h » expiré ainsi que les voyelles longues. Le « th » est devenu « z », prononciation fautive la plus fréquente d'un apprenant francophone ; le « h » expiré s'est retrouvé adjoint du « eu » fréquent en français dans les mots se terminant par un « e » muet. Les voyelles longues marquées en anglais par « ee » ont été écrites en français « ii » pour tous les mots anglais correspondant. Tout cela participe de ma démarche de traducteur voulant être fidèle autant que possible au contexte culturel de l'œuvre d'Amit Chaudhuri.

Ainsi, les principales difficultés rencontrées lors de ce travail de traduction du roman d'Amit Chaudhuri ont été de plusieurs ordres. Tout d'abord, il y a le rapport à la norme. Ensuite, les références culturelles bengali et indiennes, auxquelles je tiens à être fidèle, mais jusque dans quelle mesure, lorsque je parts du principe que je ne connais que ma propre culture, et que celle d'autrui, je la construis, l'invente. Finalement, les dialogues ont aussi constitué une difficulté de traduction, puisque mettant en jeu différents niveau de langue et interférences culturelles.

Traduction

Chapitre un

[P.7]

Il vit la ruelle. Des petites maisons, sans attrait ni beauté, se faisaient face. La maison de Chhotomama avait un pamplemoussier dans sa petite cour et du lierre appelé *madhavi* aux fenêtres. Un garçon se tenait agrippé au portail en fer rouillé, tandis qu'un autre le poussait en avant et en arrière. Alors qu'il faisait ce geste, le premier garçon voyageait dans l'air dans un mouvement d'arc. Lorsque le taxi s'arrêta en face de la maison, ils le regardèrent fixement avec grande dignité pendant quelques instants, puis décampèrent de terreur, laissant le portail dans son léger mouvement de va-et-vient illégal. Une fenêtre s'ouvrit en haut (ce fut si silencieux pendant une seconde que Sandeep put entendre quelqu'un l'ouvrir) et le visage de Babla apparut derrière les meneaux. Chhotomama et Saraswati, la servante, descendirent et les aidèrent avec leurs sacs. Sandeep monta les escaliers à toute allure avec ses cousins, sans regarder derrière lui. Ses mouvements étaient pleins de cette impatience fébrile, comme s'il avait envie de finir ou bien de commencer quelque chose au plus vite. Sa tante, au contraire, se tenait en haut de l'escalier, à un endroit qui était à moitié éclairé et à moitié dans l'ombre, avec une sérénité immaculée, avec cet air de n'avoir pas bougé de l'endroit où elle lui avait dit au revoir une année auparavant environ ; elle dit:

[P.8]

«- Comment vas-tu depuis l'année passée, Mona ?

Lorsqu'elle vit la mère de Sandeep, elle descendit l'escalier et lui serra la main de façon détendue ; toute son excitation brillait dans ses yeux.

- Didi, dit-elle. »

Ils montèrent telle une procession, Abhi, Babla, Sandeep, sa mère, son oncle, sa tante, comme s'ils montaient vers un temple lors d'un pèlerinage. Plus tard, ils s'assirent sur un large lit sous un ancien ventilateur qui, alors qu'il tournait, faisait des mouvements imprévisibles d'un côté et de l'autre, comme un grand oiseau qui essaie de voler. L'esprit des vacances les transportait avec sa poésie ; ils auraient pu se trouver n'importe où, sur une colline des *Western Ghats* ou dans une cave de *Kanheri*. La mère de Sandeep ouvrit à cet instant une valise et distribua des cadeaux qu'elle avait rapportés de Bombay.

Des objets brillants, des habits, des parfums, émergèrent de la valise.

« - Et voilà des saris pour toi, dit-elle à la tante de Sandeep. Même si les saris de Calcutta sont les plus ravissants.

- Oh ! Mais ceux-ci sont magnifiques, répondit Mamima, tout en dépliant un sari, qui explosa en une galaxie d'étoiles tissées à la main, une étendue cosmique de comètes et d'horizons bleus symboliques.

- Elle a raison, dit Chhotomama. Les saris de Calcutta sont bien les plus ravissants. Quoique celui-ci est joli, dit-il sans conviction, touchant le vêtement. »

Près d'eux, Sandeep et Abhi se bagarraient en silence ; ils ressemblaient vaguement aux oreillers froissés et en colère qui se trouvaient à la tête du lit. Les grands, qui formaient une sorte de petite arène variable autour de leur corps, ne leur prêtaient guère plus d'attention qu'ils n'en prêtaient aux oreillers. Les deux bras assiégés, Abhi fixait les yeux de Sandeep avec une fatigue feinte et une affection distante.

« - T'abandonnes ? Cria Sandeep.

- Non, murmura Abhi. Non, j'abandonne pas du tout. »

[P.9]

Irréconciliables comme deux principes antagonistes, ils reprirent leur bagarre. C'était, en fait, un prétexte pour s'embrasser, se toucher, explorer la présence de l'autre ; ne s'étant pas revu depuis un an, eux, de grands amis, voulaient faire ces choses-là, et la lutte semblait être la seule voie vers l'intimité qui fût acceptable. Babla, pendant ce temps, était assis et écoutait les adultes parler ; ses yeux se posaient sur un visage puis l'autre, en revenant au précédent, comme s'il suivait un match de tennis, comme s'il pouvait voir les questions et les réponses, telles des balles blanches envoyées d'une extrémité à l'autre du court.

La matinée passa dans une vague de mots. La mère de Sandeep parla de Bombay, des responsabilités du père de Sandeep dans «la compagnie», du fait qu'il travaillait trop, et qu'il n'avait jamais le temps d'aller nulle part. Chhotomama, dont les problèmes étaient plus ordinaires et pourtant plus difficiles à résoudre, aimait écouter les distantes lamentations de la vie de sa sœur, objectant ou approuvant, de temps à autre, une phrase. Sandeep, un enfant unique, sentait l'arrière-plan de la relation frère-frère, et frère-sœur, lui projeter une ombre telle celle des larges et fraîches branches d'un banyan bien implanté. Il déambula dans l'ombre, oubliant que c'était temporaire. Mamima apporta à sa mère et à Chhotomama des tasses de thé, qu'ils remuèrent pensivement en plein milieu d'une discussion ; Saraswati alla au marché et en revint avec un poisson *boal* large et foncé pour le déjeuner. Les grands n'étaient jamais à court de sujets de discussion ; dans la cuisine, alors que Saraswati travaillait, les pots et les casseroles entretenaient eux aussi un différent, mais non moins urgent, dialogue. Sandeep, occupé à

diverses choses avec ses cousins, adaptait graduellement ses sens à la maison de Chhotomama, aux murs pâles, aux toiles d'araignées dans les coins, aux couvertures tranquilles des vieux lits, aux portraits des grands-pères et grands-mères, aux ventilateurs qui se balançaient d'un bord à l'autre avec ivresse ; tout cela si différent de l'appartement paisible et parfait dans lequel il vivait à Bombay.

[P.10]

. . .

Après qu'ils eurent épuisé tous leurs jeux, ils prirent un bain. Ils se tenaient nus devant la salle de bains ; leurs vêtements formant un tas à leurs pieds ; leurs testicules pendaient silencieusement et insignifiants tels des petits fruits pas encore cueillis. Le pénis de Babla était à peine visible, un scarabée endormi auquel tout le monde avait oublié de prêter attention. Il n'avait pas conscience que quelque chose d'inhabituel s'était produit ; ayant passé seulement six années sur cette planète, les vêtements restaient pour lui un phénomène relativement déconcertant et source d'inconfort.

Mamima pétrissait maintenant les corps d'Abhi et Babla avec de l'huile de moutarde. Elle les entremêlait, les séparait, les remettait ensemble ; ils se soumettaient à elle comme de la pâte à modeler soumet ses innombrables formes aux doigts d'un enfant. Lorsqu'elle frottait un bras ou une jambe, ils paraissaient se détacher du corps, avec une magnifique absence de douleur, et venir dans ses habiles mains, telle une vivante et grotesque prothèse. Elle l'huilait jusqu'à ce qu'il brille, et remettait alors le tout en place, avec un sourire satisfait et cruel.

Une forte odeur d'huile de moutarde fleurissait l'atmosphère de la pièce, procurant aux narines de Sandeep un distant plaisir sensible. Il ne s'agissait pas d'une

odeur douce, mais son côté fortement inattendu lui plaisait. Elle lui rappelait la lumière du soleil. Au Bengale, à la fois les tamarins et les bébés sont trempés dans de l'huile de moutarde, et ensuite laissés sur un tapis sur la terrasse à absorber le soleil matinal. Le tamarin est laissé dehors jusqu'à ce qu'il soit bien sec et se ratatine en une saveur inimitable et un bon vieux crû ; mais les bébés sont rentrés à l'intérieur avant qu'il ne fasse trop chaud, un bain d'eau froide leur est donné ensuite. Avec leurs fébriles organes miniatures et leurs corps marron et brillants, ils ressemblent à de petits *koi* pris dans le fleuve Hooghly, se battant pour rester en vie.

La salle de bains était une petite pièce carrée, avec d'un côté une bassine, et de l'autre une fenêtre. Le rebord de la fenêtre était jonché de shampooings, de savons et de crèmes. De l'autre côté de la fenêtre fermée, des pigeons se posaient pour l'après-midi avec

[P.11]

une absence d'urgence sereine, et parfois se tournaient pour regarder sans curiosité un baigneur nu à l'intérieur. On entendait des *mynahs* et des *shaliks* chanter à l'extérieur, bien que l'on entendît leur chorale fragmentée plus clairement des toilettes, lesquelles se trouvaient à côté de la salle de bains. Une musique obsédante, intense, se répétait derrière les carreaux embués. Parfois, on entendait les cris perçants de leurs petits, et se sentir entouré et en sécurité.

Il y avait un robinet au centre ; au sommet, un œil rond parsemé d'orifices dépassait d'un tuyau qui était courbé vers le bas comme le cou d'une girafe fatiguée ; c'était la douche. Il n'y avait ni eau chaude ni baignoire, mais ce qui n'était pas là ne semblait manquer à personne. Parfois, l'après-midi, Saraswati lavait des saris et des

draps, d'éreintantes longueurs de linge, sous le robinet coulant, accroupie bien stable, frottant les vêtements, leur faisant frapper le sol à maintes reprises avec un son de «ploff» humide. Alors qu'elle frappait le sol, la salle de bains produisait un écho d'un rythme étrange. Plus tard, elle essorait les saris en faisant de longs serpents de vêtements exténués. Elle apercevait les garçons l'observant, derrière la porte, avec de grands yeux sombres et inquisiteurs, et elle disait :

«- Qu'êtes-vous en train de regarder, petits voyous ? »

Lorsqu'ils avaient pris leur bain, ils s'attroupaient dehors tels des rufians nus sur une île, éclaboussant le sol de leurs pieds mouillés. Plus tard, ils descendaient pour prendre leur déjeuner dans la salle à manger ; avec férocité ils balançaient leurs pieds des chaises entourant une table large et défraîchie dont le centre était couvert de nombreux pots. Dans une casserole plate des morceaux de *boal*, cuits dans du curcuma, de la pâte de piment rouge, des oignons, et de l'ail, étaient présentés, étendus dans une rouge et forte sauce; du riz, assemblé en un gâteau blanc difforme, était planté d'une cuiller en forme de lance ; des tranches d'aubergine frites étaient arrangées sur un plat blanc ; du *dal* était servi d'une autre casserole avec une louche à soupe ;

[P.12]

de longs et complexes filaments de fleurs de bananes, exotiques, botaniques, s'épalaient aussi dans un autre plat dans une sauce foncée ; chaque plat avait sur le bord un petit tas de sel, un piment vert, et une tranche de citron au parfum doux. Les grands faisaient éclater les piments (chacun produisait un son tendu comme celui d'une répartie satirique), et parsemaient leur nourriture de petites graines mortelles. S'il arrivait à l'un des garçons d'être assez brave ou stupide pour mordre dans un piment, leurs yeux se

remplissaient tragiquement de larmes, et ils aspiraient à se noyer dans un lac à l'eau fraîche et limpide. Bien que Chhotomama fût loin d'être aisé, ils mangeaient bien, surtout le dimanche, caressant le riz et les sauces dans leurs assiettes de leurs doigts attentionnés et sensuels, des doigts qui dansaient un ballet répété sur l'assiette jusqu'à ce qu'elle fût vide.

Chapitre deux

[P.13]

Plus tard, après avoir lavé leurs mains, ils montèrent au deuxième ; le plus haut étage de la maison. La mère de Sandeep et Mamima s'étendirent sur le large lit. Leur conversation était un flux transparent qui s'écoulait à l'occasion dans des plages désertiques de silence. Chhotomama alluma la radio, qui commença immédiatement son babillage, tel celui de l'idiot du village :

« Le petit-fils et le grand-père aiment tous deux manger des biscuits fins Arrowroot.

Rien de plus doux pour votre peau que la crème antiseptique Boroline. »

Il était allongé sur le petit lit, aussi protégé qu'un soldat dans sa tranchée, le journal entre les mains ; il le plia à plusieurs reprises et le fit craquer festivement. Son visage et ses bras noyés dans l'océan noir et blanc du journal, faisant surface par intermittence. Poussant un soupir de regret, Chhotomama s'endormit, le journal lui couvrant le visage. Lorsque sa respiration remontait de ses narines, le journal se soulevait et retombait légèrement, comme s'il respirait lui aussi. Sur le lit, Mamima et la mère de Sandeep commencèrent à rêver, étalées en des postures de crabes à s'y méprendre.

[P.14]

Sa tante était allongée sur le ventre, les bras courbés comme si elle était en train de rejoindre le bord d'un lac à la nage ; sa mère était allongée sur le dos, ses pieds (l'un d'eux portait une cicatrice) arrangés dans la joyeuse pose d'une danseuse.

Une plainte sortait maintenant de la radio. C'était une vieille radio, un cadeau de mariage de la forme d'une boîte, avec des boutons et des cadrans anciens. Lorsque Sandeep était plus jeune, il s'était figuré qu'il y avait de petits hommes, de talentueux bonshommes qui chantaient ces chansons à l'intérieur de la boîte de la radio. Mais cela paraissait lointain. À côté de la radio, il y avait une pendule au devant blanc qui avançait toujours de dix minutes. Chaque nuit, on la remettait à l'heure, et chaque matin, avec une grande précision, elle avait gagné dix minutes. Vers les quatre heures et demie, lorsque la pendule indiquait cinq heures moins vingt, les grands se réveillèrent et étendirent leurs bras tels des enfants qui rechignent. Le déjeuner du dimanche, ensuite la sieste du dimanche - et penser au lundi, ce jour difficile, était éludé. La radio crépitait des commentaires de football émis avec un son et nerveux et sans reprise de respiration, la poussière s'était installée sur le sol et sur les meubles de la maison.

Calcutta est une ville de poussière. Si l'on descend la rue, on voit des monticules de poussière comme des dunes sur le trottoir, sur lesquels les enfants et les chiens sont assis à ne rien faire, pendant que des terrassiers en sueur creusent dans le macadam avec des pioches et des marteaux-piqueurs. Les routes sont perpétuellement creusées, en partie pour construire le nouveau métro, ou peut-être quelque autre obscure raison, comme de remplacer un tuyau qui ne fonctionne pas par un autre tuyau qui ne fonctionne pas. À ces instants-là, Calcutta est comme une œuvre d'art moderne qui n'a aucun sens ni utilité, mais existe pour une quelconque raison esthétique ésotérique. Les tranchées et les montagnes de poussière partout donnent à la cité un étrange aspect de ville bombardée. Les vieilles maisons, avec leurs murs reposants, tombent lentement en poussière, leurs

portails autrefois brillants sont en train de rouiller. La poussière tombe en flocons des plafonds des bureaux ; les bâtiments deviennent poussière, les

[P.15]

routes deviennent poussière. En même temps, la poussière prend constamment de nouvelles formes étonnantes et des motifs inattendus par le travail arbitraire du vent, des formes sur lesquelles les chiens et les enfants s'assoient à ne rien faire. Chaque jour, Calcutta se désintègre, sans soupir, en poussière, et chaque jour elle renaît de nouveau de la poussière.

Les maisons de Calcutta doivent être balayées et briquées au moins deux fois par jour. Chaque matin, Saraswati faisait briller le sol avec une toile humide, et Mamima époussetait religieusement les tables et les chaises. La poussière s'élevait dans l'air en nuages inertes et semblait s'évaporer et disparaître. Mais le soir venu, elle se condensait, comme l'humidité, et se reposait sur la surface des choses. Peu avant le crépuscule, une femme nommée Chhaya venait nettoyer la maison une seconde fois, souriant aux garçons alors qu'ils attendaient avec impatience qu'elle ait fini. Elle avait un visage cultivé et sérieux ; avec un sourire sérieux, le visage d'un professeur attentionné et compréhensif ; c'était difficile de croire qu'elle vivait de l'autre côté des lignes de chemin de fer, dans l'assemblage de huttes appelé le *basti*, duquel des bouffées d'air nauséabondes montaient les jours de vent.

Elle balayait le sol, des étendues sans fin, des acres et des acres de sol, avec un court balai appelé *jhadu*, propulsant la poussière dans un mouvement semi-circulaire avec sa longue queue, qui rappelait la queue affaissée de quelque oiseau sans nom, un oiseau exotique. Elle tassait la poussière dans un coin, et là se formait une accumulation

de trésors improbables surgis de l'extérieur ou qui s'étaient rassemblés, sans se faire remarquer, à l'intérieur : l'unique plume élégante d'un pigeon, la page perdue d'un livre, une araignée morte que les fourmis avaient oubliée d'emporter, les longues, noires et tendres boucles des cheveux de Mamima et de la mère de Sandeep.

Ensuite elle trempait une toile grise dans un baquet et s'accroupissait à une extrémité de la pièce, et passait la toile sur le sol. Avec soin, et délibérément, elle commençait à avancer vers l'autre extrémité de la pièce, essuyant le sol avec la toile humide, son bras droit bougeant avec régularité et automatisme, comme une nageoire, jusqu'à ce qu'elle

[P.16]

eut atteint l'autre extrémité. Ses mouvements réguliers d'avancée accroupie avaient une qualité amphibienne, à moitié humaine et à moitié d'un autre monde. C'était laborieux, et pourtant cela avait la simplicité et la lourdeur de la déambulation d'une tortue ; quand elle avait fini, il ne restait pas même une miette; le sol était clair comme un miroir ou lac par jour calme. Alors, enfin, elle quittait sa position courbée et redressait son dos. La plupart du temps qu'elle travaillait, son corps était légèrement courbé, comme par obéissance à un dieu invisible.

Il y a plusieurs façons de passer un dimanche soir. Vous pouviez aller en voiture jusqu'au *ghat Outram*, et ensuite faire une ballade avec votre famille le long du fleuve en regardant les ballons flotter sans conviction dans l'air, les vapeurs sur l'eau, la forme vague du pont d'*Howrah*, tel un autel sur l'horizon. Vous pouviez rester à la maison et écouter des pièces radiophoniques une fois les commentaires sur le football terminés : des comédies, des mélodrames, des intrigues policières. La voix de l'héroïne vacillait

comme une note sur un violon ; les amoureux affligés d'une mauvaise étoile criaient fréquemment : « Jamais ! » et « Toujours ! » ; l'assassin assassinait accompagné de tambours et cymbales ; le comique déformait les mots et tombait amoureux de l'héroïne. C'était comme du Shakespeare, et pourtant ce n'était pas comme Shakespeare.

Parfois, Chhaya entraît et disait tout excitée :

«- Ils montrent un *cinnémâ* dans le champs.

- *Cinémâ* ! Quel *cinémâ* ? demandait Mamima.

- *Street Singer*, répondait-elle, ou le nom de quelque autre film semblable, tourné quarante ans plus tôt dans les *New Theatres*. »

Les garçons montaient vers la terrasse en courant et se penchaient sur le rebord pour regarder le champ qui s'étendait au-delà de la maison du professeur. Cette surprenante étendue de terre inoccupée, que les constructeurs et entrepreneurs avaient toutefois convoitée, était habituellement un lieu de rencontre pour les lucioles ; la nuit, déambulant avec leurs petites lampes, leurs

[P.17]

lampes à pétrole vertes miniatures, elles transformaient le champ silencieux en une place de marché éclairée et pleine d'activité. Les servantes et leurs enfants, les *rickshawallas*, les gens des *basti*, s'étaient maintenant rassemblés dans le champ pour regarder le *cinémâ* ; un grand morceau de tissu blanc avait été accroché entre deux poteaux à une extrémité. Après quelque temps, des figures noires et blanches géantes prenaient vie sur le morceau de tissu, et un faisceau de lumière cheminait du projecteur à l'écran. Le public était assis minimisé par l'indistincte majesté des figures bougeant devant lui. Les voix, graves et élémentaires comme le tonnerre sortaient avec fracas d'une bande son

crépitante. Sandeep essayait de suivre l'histoire, mais tout ce qu'il comprenait était le son du tonnerre et l'obscurité du soir et la danse des fantômes noirs et blancs.

Lorsqu'ils descendirent, les yeux rouges, Chhotomama leva les yeux de son journal et dit :

« Allons faire un tour en voiture ! »

Et Mamima qui était occupée à coudre un bouton sur un pantalon mordit le fil et demanda :

- Où ça ?
- N'importe où, dit Chhotomama, avec la conviction qu'aurait un enfant.
- Mais ne vas-tu pas te fatiguer à conduire ? Tu travailles demain.
- Les routes seront désertes aujourd'hui. Les routes sont toujours désertes le dimanche. »

Ils descendirent ; Chhotomama sortit la voiture en marche arrière du petit garage attenant à la maison. C'était une vieille *Ambassador* grise ; sa couleur passée et tavelée ne semblait pas être sa couleur naturelle, mais une patine atteinte avec l'âge et un labeur non-rétribué. Elle était abîmée comme une vieille boîte en carton, et les aiguilles des cadrans du tableau de bord ne changeaient jamais de direction, telles de futilles boussoles qui pointeraient toujours vers le nord. Lorsqu'elle roulait, le moteur ainsi que la carcasse brinquebalante de la voiture se joignaient pour produire un bruit de grattement, un bruit terrien, comme un homme saoul qui lâcherait une

[P.18]

blague obscène dans un dialecte guttural et qui y rigolerait en même temps. Chhotomama s'assit devant le volant avec une confiance supérieure ; Mamima et la

mère de Sandeep se tenaient serrées en un gynécée à l'arrière ; les trois garçons étaient entassés ensemble à l'avant, Sandeep près de la fenêtre, Abhi à côté de lui, et Babla au milieu, entre son père et son frère, là où il faisait le plus chaud. La meilleure place près de la vitre ouverte, fut gracieusement offerte à Sandeep par ses deux cousins, et Sandeep l'accepta gracieusement, un tyran condescendant à plaire à ses sujets. Babla, le plus jeune, devait se contenter de se serrer à la pire place. Il semblait n'y avoir aucune démocratie entre enfants ; toujours une aristocratie basée sur la force, l'intelligence, et l'âge. Mais l'âge comptait plus que tout, parce qu'un garçon de dix ans a de fortes chances d'être plus fort et plus intelligent qu'un garçon de neuf, ayant passé une année de plus en ce monde, à une période où chaque année est comme un précieux dépôt dans un compte bancaire fraîchement ouvert. Parmi les garçons de même âge, il y avait une silencieuse dispute, une propre et honorable compétition. À l'occasion, un meneur apparaissait, toutefois, on ne procédait à aucune élection.

Ils passèrent par le pont à *Dhakuria* par *Gol Park*, où une statue de *Vivekananda*, les bras repliés avec une fière sérénité, se tenait regardant sans vaciller une publicité pour des biscuits ; par le marché de *Gariahat*, par l'avenue *Rashbehari*, qui serait illuminée de rangées et de rangées de boutiques un jour de semaine, et qui était reconnue pour avoir le plus grand nombre de magasins de sous-vêtements au monde ; puis dans *Chowringhee* avec ses bâtiments coloniaux, vacants et fiers, semblables le dimanche soir à une photo en noir et blanc d'une autre époque.

Une brise légère et régulière, comme il en souffle seulement les soirs d'été, entra par la fenêtre. Sandeep, qui enviait les oiseaux et les poissons parce qu'ils pouvaient flotter

dans leur élément de prédilection, le poisson en bougeant avec la marée et l'oiseau en ouvrant ses

[P.19]

ailes et en permettant au vent de le porter, le transporter, aimait aller en voiture parce que de laisser ses jambes se reposer et mettre son corps en veille lui semblait être le seul équivalent humain au flottement,. Alors que la voiture tournait à droite sur *Park Street*, il se sentit en paix avec les images sans efforts de boutiques et de restaurants passant devant lui comme les coraux et les anémones passent dans la vie d'un poisson. Un magasin de sport ; les lettres rouges annonçaient CASTLEWOOD (India) ; dont les portes vitrées étaient fermées, mais dont les lumières étaient mises, et il vit deux raquettes de tennis disposées en diagonale derrière la vitre. Immobiles et surréelles, elles avaient la finalité d'un symbole religieux. La voiture passa devant Flury's, à la fois salon de thé, pâtisserie, et repère des oisifs, où les jeunes employés de bureaux venaient avec leurs jeunes épouses, des épouses auxquelles ils n'avaient pas parlé avant le mariage et avec lesquelles ils étaient encore timides et mal à l'aise, avec lesquelles ils essayaient d'engager une conversation empreinte de malaise avec la table les séparant, où de jeunes hommes intelligents du Collège saint Xavier venaient pour jeter un coup d'œil aux jeunes et modestes épouses, qui leur jetaient un coup d'œil, tous ceux-ci avec les Anglo-Indiens et les Chinois de Free School Street ; ils se rassemblaient là, comme des dévots appartenant au même ordre religieux, chaque matin, chaque après-midi, et chaque soir, buvant du thé et mangeant des rouleaux aux saucisses tout en acquiesçant les uns aux autres. Autour des lettres géantes de FLURY'S étaient saupoudrées de petites et absurdes étoiles multicolores, une parodie et une tendre caricature des étoiles de l'univers.

FERMÉ LE LUNDI annonçait un panneau mélancolique. Tandis que la voiture cabossée dérivait vers le chemin de la maison, la lunette arrière, avec une ignorance les yeux grands ouverts, enregistrait les dernières images de Park Street : des trottoirs vides, un homme saoul sortant d'un bar, un chien sur un passage protégé.

Chapitre trois

[P.20]

Le lundi arrivait comme une fièvre. Chhotomama était assis à la table de la salle à manger, prenant un rapide repas de dal, de poisson, et de riz, essayant d'éviter de mâcher le plus possible, avant qu'il ne se presse pour aller à son travail. Ensuite, il montait à l'étage en courant, où une paire de chaussures noires cirées l'attendait comme un cadeau longtemps promis. Il passait cinq minutes à persuader ses pieds d'entrer dans les chaussures, ou à persuader les chaussures d'avaloir ses pieds. Cette tâche accomplie, il nouait ses lacets et se redressait, retournant au regard insistant du monde un regard triomphal d'écolier. Il devenait l'archétype de ce personnage familier qui n'est que rarement décrit en littérature, le petit travailleur ordinaire dans son moment de gloire peu probable, devenu le centre de son univers et de sa maison. Encore et encore, il s'écriait : « Je suis en retard ! » de la manière classique de l'homme qui crie « Au feu ! » ou « *Le la* s'il vous plaît » ou « Eurêka », tandis que Saraswati et Mamima s'affairaient autour de lui comme des oiseaux effrayés.

Ensuite il se hâtait de sortir et démarrait la voiture, qui émettait des sons de colère et de reproche. Enfin, il la sortait

[P.21]

du garage en marche arrière et la conduisait en bas de la ruelle, pendant qu'un groupe d'orphelins en haillons courait derrière elle avec félicité, criant et remuant leurs bras, tel un banc de petits poissons ancillaires dans le sillon d'une baleine. Ce n'est pas avant que le dernier vrombissement de son moteur ait disparu, et que les derniers nuages gris de ses gaz d'échappement se soient mélangés à l'atmosphère, que la paix régnait de nouveau

sur la maisonnée avec résignation. Ces matins auraient été intolérables s'il n'y avait eu cette aura et cette fanfare obstinée d'un festival hindou ou d'une cérémonie de mariage, qui distrayait tout le monde et les empêchait de penser ou d'analyser trop en profondeur ; ils auraient été intenable si l'on n'avait su que le chaos ne durait jamais plus de vingt-cinq minutes.

Parfois, tard dans la matinée, un jeune homme, n'importe quel jeune homme, inutile et sans ambition, peut-être quelqu'un de la famille éloignée, arrivait à la maison de Chhotomama sur son chemin en provenance de ou vers quelque part, des auréoles de sueur ressortant sur sa chemise sans couleur, une couche blanche de talc autour du cou.

« - Didi, dit-il à la tante de Sandeep, avec une politesse excessive, avez-vous reparlé de mon emploi à Dadabhai ?

- À quoi bon ? Dit Mamima, en lui apportant un verre d'eau. Écoute-t-il ce que je dis ? A-t-il le temps pour écouter ?

- Mais vous devez le lui rappeler, répondait-il, la réprimandant gentiment. Encore et encore et encore.»

Son visage se parait d'un sourire gras, et ses traits et ses muscles faciaux, lubrifiés par une volonté de plaire désespérée et grasse, devinrent extrêmement et merveilleusement mobiles. Il jeta un coup d'œil à Sandeep et susurra discrètement à Abhi :

« - Qui c'est celui-là ?

- Mon cousin-frère Sandeep.

[P.22]

- Sandeep..., murmura-t-il. Où habites-tu, Sandeep ?

- Bombay.

- Bombay... répéta-t-il, comme trahi, un mélange de doute et de tragique révérence pour l'inaccessible dans la voix. Bombay est une belle ville... et il fit une pause. Bien que certains préfèrent Calcutta. De nouveau, il marqua une pause. Calcutta a du charme. À chaque pause, cet homme transpirant et sans emploi devenait de plus en plus petit sur le divan, et Sandeep de plus en plus grand, comme un truc d'animation dans un dessin animé avec des chats et des souris.

Après une autre pause de réflexion, il demandait, comme si cela allait mettre les choses au clair:

- Est-ce que tu joues au foot ?

- Non, dit alors Sandeep.

Abasourdi et blessé, mais essayant de s'en remettre, il demanda :

- Qu'est ce que tu veux faire quand tu seras grand ?

Ce fut au tour de Sandeep d'hésiter, puis, il dit :

- Écrivain.

- Écrivain ??

- Il écrit en anglais, révéla Abhi.

Une fois de plus, l'homme rapetissait et Sandeep grandissait de plusieurs pieds au cours de ce terrifiant dessin animé sans fin.

- En anglais ? Et qu'est-ce que tu écriras donc quand tu seras grand ?

- Des histoires d'horreur.

L'homme devenait plus calme à présent et, demanda d'un ton supérieur :

- Oh ! Des histoires d'horreur... quel âge as-tu ?

- Dix ans.
- Combien de frères as-tu ?
- Aucun.
- Combien de sœurs, alors ?
- Aucune.

[P.23]

- Aucune ??

Et cela continua ainsi pendant quelque temps. L'homme ne paraissait pas apprécier Sandeep, ce qui était dommage, parce que Sandeep appréciait l'homme.

Le soir, les gens sortaient sur les balcons de la ruelle : les veuves dans leurs saris blancs, les femmes au foyer leurs enfants dans les bras. Les hommes retournaient à la maison, d'un pas lent. Sandeep et ses cousins étaient assis sur des tabourets en rotin sous la véranda, à regarder les balcons de l'autre côté, chacun possédant ses propres personnages, ses propres épisodes.

Dans une maison plus bas dans la ruelle, trois sœurs étaient penchées à la rambarde vêtues de saris fraîchement repassés, l'une d'elles tenant un éventail en bambou. Leur conversation était faite de murmures et elles se couvraient la bouche lorsqu'elles riaient. Elles étaient connues sous le nom des « Affreuses Sœurs de Cendrillon », mais l'analogie s'arrêtait là, puisqu'il n'y avait aucune Cendrillon dans la famille. D'une manière décevante, les affreuses sœurs n'étaient même pas affreuses. Mais elles avaient plus de vingt-cinq ans, et étaient toujours célibataires, ce qui fait que les gens avaient commencé à penser que quelque chose n'allait pas dans leur physique. Aucune femme de plus de vingt-cinq ans et célibataire à la fois n'était belle.

Un professeur et sa femme vivaient dans la maison juste en face. Ils avaient un garçon de douze ans que Sandeep et ses cousins méprisaient parce qu'il arrivait toujours le premier en classe, et frappait et lançait pendant les matchs de cricket. Il appartenait à cette espèce méprisable que l'on nomme les « touche-à-tout ». Son père voulait qu'il réussisse dans la vie : manager dans une grande compagnie, peut-être. Partout dans la ruelle, les pères priaient pour que leurs fils réussissent. L'un serait docteur parce que son père avait autrefois voulu être docteur. Un autre serait ingénieur. Un autre encore irait en Amérique et deviendrait un scientifique de renom. Aucun effort

[P.24]

ne serait épargné : « avenir » et « carrière » étaient devenus des mots bengalis, incorporés inconsciemment mais avec effervescence au parler bengali quotidien.

Le professeur avait aussi une fille de dix ans, à qui l'on apprenait à danser, à peindre et à chanter, en plus de parler, lire et écrire, si bien que, lorsqu'elle aurait vingt et un ans, on pourrait la marier à quelqu'un ayant réussi dans la vie : un manager dans une grande compagnie, peut-être. L'empressement de bien faire, qui existait derrière les fenêtres fermées tout comme la libido, était triste et étrangement obscène, car personne ne l'admettait. Pendant ce temps, les enfants, tels des esclaves égyptiens, traînaient de lourds blocs d'études frustrantes toute la journée afin de construire cette impressionnante quoique inexistante pyramide de succès.

Certains soirs, lorsque Chhotomama était à la maison, il appelait la fille de dix ans du professeur à travers la ruelle :

« Chandrima, danse pour nous ! »

La fille, debout sur le balcon les deux mains sur la rambarde, et le visage reposant dans ses mains, remuait la tête avec grand soin de part et d'autre. Elle ouvrait les lèvres pour imprimer un "Non" silencieux dans l'air, et faisait balancer son corps avec timidité. Alors l'oncle et la tante de Sandeep criaient tous deux :

« Allez, Chandrima, offre-nous une danse. Tu sais que nous aimons te voir danser ! »

Après quelque émulation et persuasion, Chandrima commençait à danser sur le balcon, et le balcon de devenir une scène. Elle brodait de drôles de gestes avec ses petites mains, si bien qu'elles ressemblaient par moments à un oiseau absurde, par moments à une tête de biche, et à d'autres moments à des ailes à peine visibles. Pendant tout ce temps, elle chantait pour elle-même et se balançait de gauche à droite, battant la mesure sur le sol avec son pied, et ne réussissait jamais à le faire en rythme. Dédaigneux, Sandeep regardait ailleurs, parlant à ses cousins ; et pourtant il ne pouvait pas s'empêcher de

[P.25]

jeter un coup d'œil, trop souvent, à cette image se balançant, du coin des yeux. Le spectacle fini, la fille courut vers l'intérieur avec une évidente et involontaire timidité, tandis que Chhotomama criait « Magnifique ! Épatant ! » ; pour quelque raison, le cœur de Sandeep criait intérieurement, mais il ne prononça pas un mot.

L'activité désordonnée mais habituelle continuait sur le trottoir. Les filles jouaient à la marelle ; trois garçons étaient assis sur le sol, jouant aux billes ; un enfant apprenait à marcher ; chaque fois qu'il faisait un pas en avant, un pas fait avec une conviction immense et mélodramatique, son autre jambe oubliait qu'elle était une jambe, et l'enfant, émerveillé par son propre corps, tombait en un mouvement délicat. Il se

mettait à pleurer et ses larmes faisaient sourire sa sœur aînée ; en bondissant, elle le relevait avec de jolis bras frêles.

Un plateau chargé dans les mains, la tante de Sandeep vint dans la véranda. Il y avait des tasses de thé sur le plateau, et trois timbales de lait pour les garçons. Il y avait aussi un petit pot en terre avec des confiseries frites et foncées, chacune une forme ronde, trempée dans le sirop.

Elle posa le plateau sur le sol de la véranda, qui venait d'être nettoyé par Chhaya ; ensuite elle s'agenouilla, abaissant lentement son corps, et s'assit, elle aussi par terre. Elle était plus à l'aise sur le sol récemment nettoyé, son sari rouge et bleu clair prenant de l'ampleur autour d'elle, prenant divers plis et replis, ses mains bougeant avec soin à travers le petit orage de ses vêtements tandis qu'elle servait les confiseries. Ses jambes, comme deux chemins romantiques et indéfinis au flanc d'une montagne, étaient perdues dans le vaste paysage de son sari.

Conclusion

Ce mémoire qui porte sur la traduction d'un roman indien de langue anglaise, écrit par un auteur bengali, a permis un travail de recherche sur les lettres indiennes de langue anglaise et les lettres bengali, ainsi que sur les échanges entre la France et l'Inde, fort intéressant et enrichissant dans une perspective traductologique. Tout d'abord, il a semblé utile d'aborder l'œuvre de l'auteur avec une optique historique, inspirée, en partie du polysystème. Puisque la traduction est envisagée comme faisant partie d'un ensemble d'échanges culturels plus large. À ce niveau, nous avons pu constater que des médiateurs entre la France et l'Inde avaient joué un rôle important, mais que les échanges restaient somme toute minimes. Ensuite, en établissant un bilan historique des traductions qui ont été faites d'œuvres indiennes écrites en anglais, puis en bengali, nous avons pu en arriver à la conclusion que certains auteurs « sortaient du lot », tels Tagore ou Rushdie. Après une analyse de l'œuvre, nous avons montré les points saillants de cette dernière. Ses points saillant sont sa « bengalitude », l'attachement aux détails du quotidien calcuttan et sa forte inscription dans la culture bengali, l'intertextualité avec des œuvres littéraires bengali antérieures mais aussi avec des œuvres cinématographiques. Les points saillants ont été repris dans le commentaire traductologique s'appuyant sur certains apports théoriques d'Antoine Berman qui propose un cadre non contraignant à la réflexion du sujet traduisant, mais s'appuyant sur certains apport de Sukanta Chaudhuri en ce qui concerne cette rencontre culturelle que provoque la traduction. Il reste à espérer maintenant qu'Amit Chaudhuri se taille une place de choix dans le champ littéraire des œuvres indiennes en traduction française, une

place qu'il mérite par son œuvre tout empreinte de poésie, de plaisir de la langue, et de la culture bengali, culture dont une nouvelle voix s'offre aujourd'hui à nous.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandra David-Néel : <http://www.alexandra-david-neel.org>

Ayyappa Paniker, K., ed., *Indian English Literature since Independence*, New Delhi, Indian Association for English Studies, 1991

Banaphul, *Nandi le fou et autres nouvelles*, trad. du bengali par Prithwindra Mukherjee, Paris, Gallimard, 1994

Banerjee, Bibhuti Bhousan, *La complainte du sentier*, traduit du bengali par France Bhattacharya, Paris, Gallimard, 1969

Banerjee, Manik, *Le batelier de la Padma*, trad. du bengali par Pralay Dutta Gupta, Paris, L'Harmattan, 1986

Banerjee, Tarasankar, *Râdhâ au lotus: et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, 1975

Basu, Tarapada, *La société bengalie du vingtième siècle dans l'œuvre de Sarat Chandra Chatterjee*, Paris, A. Lapied, 1940

Berman, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999

Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995

Bharucha, Nilufer E, ed., *Indian-English Fiction, 1980-90 : An Assessment*, New Delhi, B. R. Pub. Corp., 1994

Bhattacharya, Lokenath, *Danse de minuit*, traduit du bengali par Luc Grand-Didier en collaboration avec l'auteur, Monaco, Éditions du Rocher, 1998

Bhattacharya, Lokenath, *Eaux troubles, du Gange à l'Aveyron*, traduit du bengali par France Bhattacharya, Saint-Clément-la-Rivière, Fata, Morgana, 1995

Bhattacharya, Lokenath, *La descente du Gange*, traduit du bengali par France Bhattacharya, Paris, Christian Bourgois, 1993

Bhattacharya, Lokenath, *Le sacrifice du cheval*, traduit du bengali par France Bhattacharya, Monaco, Éditions du Rocher, 1999

BHARAT SAMACHAR : <http://www.bharatsamachar.com>, 2000

Bibliography of work related to Salman Rushdie :
<http://www.crl.com/~subir/rushdie/bib.html>, 2000

Bibliothèque nationale de France, site internet: <http://www.bnf.fr>, 2000

Boston Review : <http://www.bostonreview.mit.edu>, 2001

« Bouillon de Culture » : <http://www.france2.fr/bouillon/>, 2001

Calcutta.com : <http://www.calcutta.com>, 2001

CBC ; Infoculture : <http://www.infoculture.cbc.ca>, 2001

Champion, Catherine, in Lombard, Denise, dir., *Rêver l'Asie ; Exotisme et littérature aux Indes, en Indochine et Insulinde*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en sciences sociales, 1997

CHAPITRE.COM : <http://www.chapitre.com>, 2001

Chatterjee, Bankim Chandra, *Le testament de Krishnokanto*, trad. Du bengali par Nandadulal Dé, Paris, Gallimard, 1973

Chatterjee, Saratchandra, *Shrikanto*, trad. du bengali par Anne-Marie Moulènes et Nandadulal Dé, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1985

Chaudhuri, Amit, *Freedom Song ; Three Novels*, New York, 2000

Chaudhuri, Amit, *A New World*, New Delhi, Picador India, 2000

Chaudhuri, Amit, ed., *The Picador Book of Modern Indian Literature*, Londres, Picador, 2001

Chaudhuri, Sukanta, *Translation and Understanding*, New Delhi, Oxford University Press, 1999

Choudhuri, Indra Nath, *Comparative Indian Literature : Some Perspectives*, New Delhi, Sahitya Akademi, 1992

Clément, Catherine, *Le roman du Taj Mahal*, Paris, Noësis, 1997

Clément, Catherine, *Le voyage de Théo*, Paris, Éditions du Seuil, 1997

Clément, Catherine, *Les mille romans de Bénarès*, Paris, Noësis, 2000

Clément, Catherine, *Pour l'amour de l'Inde*, Paris, Flammarion, 1993

Clément, Jean, *Les relations familiales dans le Bengale rural à travers le roman néo-réaliste bengali*, Paris, SELAF, 1981

Collection Unesco d'œuvres représentatives : <http://www.unesco.org>, 2001

Daniélou, Alain, *Histoire de l'Inde*, Paris, Fayard, 1996

David-Néel, Alexandra, *Journal de voyage*, Paris, Plon, 1995

David-Néel, Alexandra, *Voyages et aventures de l'esprit*, Paris, Plon, 1994

Desai, Shantinath K., ed., *Creative Aspects f Indian English*, Delhi, Sahitya Akademi, 1995

Dupuis, Jacques, *Histoire de L'Inde*, Paris, Poindichéry, Éditions Kailash, 1996

Dupuis, Jacques, *L'Inde, une introduction à la connaissance du monde indien*, Paris, Pondichéry, Éditions Kailash, 1992

Éditions Le Bois d'Orion, catalogue :
<http://www.chez.com/freecyb/CATALOG/ORION.HTM>, 2001

Encyclopedia Britannica India : <http://www.britannicaindia.com>, 2001

Fata Morgana : [http://www.freecyb.com/Fata Morgana](http://www.freecyb.com/Fata_Morgana), 2001

France Culture : <http://www.radio-france.fr>, 2001

Frédéric, Louis, *Histoire de l'Inde et des Indiens*, Paris, Critérion, 1996

Gandhi, *La Jeune Inde*, traduction de Hélène Hart, introduction de Romain Rolland, Paris, Librairie Stock, 1924

Ghosh, Amitav, *Le chromosome de Calcutta*, traduit de l'anglais par Christiane Besse, Paris, Le Seuil, 1996

Ghosh, Amitav, *Les feux du Bengale*, traduit de l'anglais par Christiane Besse, Paris, Le Seuil, 1990

Hulin, Michel, Christine Maillard, ed, *L'Inde Inspiratrice ; réception de l'Inde en France et an Allemagne (XIX^e et XX^e siècles)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996

IMPAC : <http://www.impac.com>, 2001

INALCO : <http://www.ianalco.fr>, 2001

Index Translationum, répertoire international des traductions, Paris, UNESCO, 1932-1986

Indiennes en mouvements, préface de France Bhattacharya, Paris, Des femmes Antoinette Fouque, 1993

International Institute of Asian Studies : <http://www.iias.org>, 2001

Jaffrelot, Christophe, éd., *L'Inde contemporaine de 1950 à nos jours*, Paris, Fayard, 1997

Kakar, Sudhir, *Moksha ; Le monde intérieur Enfance et société en Inde*, Paris, Les Belles Lettres, 1985

La Quinzaine littéraire, Paris.

Le matricule des anges : <http://www.lmda.net>, 2001

Meghdutam : <http://www.meghdutam.com>, 2000

Le Monde, Paris, 1987-2001

Le Monde Diplomatique, Paris.

Mukherjee, Meenakshi, *Realism and Reality : the Novel and Society in India*, Delhi, Oxford, Oxford University Press, 1985

Mukherjee, Prithwindra, *Anthologie de la poésie bengalie*, trad. du bengali par Prithwindra Mukherjee, Paris, Noël Blandin, 1991

Mukherjee, Prithwindra, Colette Estin, *Contes et fêtes du Bengale*, Paris, Beauchesne, 1991

Mukherjee, Prithwindra, *Mahesh et autres nouvelles*, trad. Du bengali par Prithwindra Mukherjee, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1988

Mukherjee, Prithwindra, *Poèmes mystiques bengalis ; chants Bâuls*, trad. du bengali par Mahmud Shah Qureshi, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977

Lapierre, Dominique, Larry Collins, *Cette nuit la liberté*, Paris, Robert Laffont, 1975

Lapierre, Dominique, *La Cité de la joie*, Paris, Robert Laffont, 1985

Liné, Sylvie, *Tagore, pèlerin de la lumière*, Monaco, Le Rocher, 1987

LIRE : <http://www.lire.com>, 2001

Naik, M. K., *A History of Indian English Literature*, New Delhi, Sahitya Akademi, 1982

Nasreen, Taslima, *L'alternative; suivi de Un destin de femme: récits*, trad. du bengali par Philippe Benoît, Paris, Stock, 1997

Nasreen, Taslima, *Enfance, au féminin*, trad. du bengali par Philippe benoît, Paris, Stock, 1998

Nasreen, Taslima, *Lajja*, traduit du Bengali par C.B. Sultan, Paris, Stock, 1994

Nasreen, Taslima, *Retour; suivi de Scènes de mariage*, trad. du bengali par Pralay Dutta Gupta et Paul Ray, Paris, Stock, 1995

Nasreen, Taslima, *Une autre vie: poèmes*, trad. du bengali et adaptés par France Bhattacharya et André Velter, Paris, Stock, 1995

Noble Dass, Veena, R. K. Dhawan, ed., *Fiction of the Nineties*, New Delhi, Prestige Books, 1994

Pan MacMillan : <http://www.panmacmillan.com>, 2001

Pathak, R. S., *Recent Indian Fiction*, New Delhi, Prestige Books, 1994

Pathak, R. S., *Quest for Identity in Indian English Writing*, New Delhi, Bahri Publications, 1992

Petr, Christian, *L'Inde des romans*, Paris, Pondichéry, Éditions Kailash, 1997

Porcher, Marie-Claude, *Inde et Littératures*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en sciences sociales, 1983

Positif ; Revue mensuelle de cinéma, No. 399, mai 1994, « Dossier Satyajit Ray », Paris, P.O.L., 1994

Pousse, Michel, *R. K. Narayan ; Romancier et Témoin*, Paris, Éditions l'Harmattan, 1992

Programme Tagore : <http://www.France-in-India.org>, 2001

Rare book, site internet : <http://www.livre-rare-book.com/>, 2001

Ray, Satyajit, *Aventures de Feluda* (série), Paris, Pondicherry, Kailash, 1997

Ray, Satyajit, *Autres nouvelles du Bengale*, trad. du bengali par Michèle Mercier, Paris, Presses de la Renaissance, Les Nouvelles étrangères, 1989

Ray, Satyajit, *Fatik et le jongleur de Calcutta*, trad. du Bengali par France Bhattacharya, Paris, Bordas, Aux quatre coins du temps, 1983 (c 1981)

Ray, Satyajit, *La nuit de l'indigo*, trad. de l'anglais par Éric Chédaille, Paris, Presses de la Renaissance, Les Nouvelles étrangères, 1987

Ray, Satyajit, *Les pièces d'or de Jahangir*, trad. du bengali par Michèle Mercier, Paris, Presses de la Renaissance, Les

Renouard, Michel, *La littérature indienne de langue anglaise*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997

République des lettres : <http://www.republique-des-lettres.com>, 2001

Rolland, Romain, *Cahiers Romain Rolland ; Rabindranath Tagore et Romain Rolland ; lettres et autres écrits*, Paris, Albin Michel, 1961

Sahitya Akademi : <http://www.sahitya-akademi.org/>, 2001

Saksena, Jyotsna, *Les Relations extérieures de l'Inde*, Paris, Fondations pour les études de défense nationale, 1991

SceneOne : <http://www.sceone.co.uk/s1/books/review/id25286>, 2001

Sorman, Guy, *Le Génie de l'Inde*, Paris, Fayard, 2000

Tagore, Rabindranath, *À quatre voix, précédé d'une étude de l'auteur par Romain Rolland*, Paris, Éd. Rombaldi, 1961

Tagore, Rabindranath, *L'esquif d'or*, trad. du bengali par Saraju Gita Banerjee, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1997

Tagore, Rabindranath, *Gora*, traduit de l'anglais par F. Roger Cornaz, Paris, R. Laffont, 1961

Tagore, Rabindranath, *L'Offrande lyrique*, trad. de l'anglais par André Gide, Paris, Gallimard, 1913

Tagore, Rabindranath, *Souvenirs*, trad. de l'anglais par E. Pieczynska, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1992

Tagore, Rabindranath, *Souvenirs d'enfance*, trad. du bengali par Christine Bossenec et Rajeshwari Datta, Paris, Gallimard, L'imaginaire, 1985

Tagore, Abanindranath, *La poupée de fromage*, Paris, Bordas, 1984

TEHELKA : <http://www.tehelka.com>, 2001

The Guardian : <http://www.guardian.co.uk>, 2001

The Independent : <http://www.independent.co.uk>, 2001

The Indian Express : <http://www.indian-express.com>, 2001

The Oregonian : <http://www.oregonlive.com>, 2001

Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins Pub., 1995

Un Livre un jour : <http://www.france3.fr>, 2001

Un Siècle d'écrivains : <http://www.france3.fr>, 2001

Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation : towards an ethics of difference*, Londres, New York, Routledge, 1999

Vincent, Rose, *L'Aventure des Français en Inde ; XVII^e –XX^e siècles*, Paris, Pondichéry, Éditions Kailash, 1995

Weinberger-Thomas, Catherine, ed., *L'Inde et l'imaginaire*, Paris, École de Hautes Études en sciences sociales, 1998

Yaravintelimath, C. R., ed., *New Perspectives in Indian Literature in English : essays in Honour of Professor M. K. Naik*, New Delhi, Sterling Publishers, 1995

Zins, Max-Jean, *Inde ; Un Destin démocratique*, Paris, La Documentation française, 1999

ANNEXE 1

**Photocopies des trois premiers chapitres du roman d'Amit Chaudhuri intitulé A
Strange and Sublime Address © 1991 by Amit Chaudhuri**

"Didi . . .," she said.

They went up in a procession, Abhi, Babla, Sandeep, his mother, his uncle, his aunt, as if they were going up to a shrine on pilgrimage. Later, they sat on a wide bed beneath an ancient fan which, as it rotated, moved unreliably from side to side, like a great bird trying to fly. The holiday mood transported them with its poetry; they could have been anywhere—on a hillside on the Western Ghats or in a cave in Kanheri. Sandeep's mother now opened a suitcase and distributed gifts she had brought from Bombay.

Gleaming objects, clothes, perfumes, emerged from the suitcase.

"And here are saris for you," she said to Sandeep's aunt. "Though Calcutta saris are the loveliest."

"Oh but these are beautiful," replied Mamima, unravelling a sari, which broke out into a galaxy of hand-woven stars, a cosmos of streaking comets and symbolic blue horizons.

"She's right," said Chhotomama. "Calcutta saris *are* the loveliest. Though this is nice," he said grudgingly, touching the cloth.

Near them, Sandeep and Abhi silently wrestled with each other, looking vaguely like the two angry, rumped pillows at the head of the bed. The grown-ups, who made a little shifting arena around their bodies, paid them scarcely more attention than they paid the pillows. Both arms pinned down, Abhi stared into Sandeep's eyes in mock exhaustion and with a distant affection.

"Give up?" cried Sandeep.

"No," whispered Abhi. "No I don't give up."

ing seemed the only acceptable way towards intimacy. Babla, meanwhile, sat listening to the adults talking; his eyes darted from one face to the other, then back again, as if he were following a game of tennis, as if he could see questions and answers, like white balls being tossed from one end of the court to another.

The morning passed in a wave of words. Sandeep's mother talked about Bombay, about Sandeep's father's responsibilities in "the company," about how he worked too hard, and how he never had time to go anywhere. Chhotomama, whose problems were more ordinary and also more difficult to solve, loved listening to the remote complaints of his sister's life, objecting to or agreeing with, now and then, a phrase. Sandeep, an only child, felt the shared background of brother and brother, and brother and sister, throw upon him a shade as that of the cool, expansive branches of a rooted banyan tree. He wandered in the shade, forgetting it was temporary. Mamima brought his mother and Chhotomama cups of tea, which they stirred thoughtfully in the middle of a discussion; Saraswati went to the market and returned with a large, dark boal fish for lunch. *(bungali)*

The grown-ups never fell short of subjects for discussion; in the kitchen, as Saraswati worked, the pots and pans also held a different, but no less urgent, dialogue. Sandeep, doing something or the other with his cousins, gradually adjusted his senses to Chhotomama's house, to the pale walls, the spiderwebs in the corners, the tranquil bedsheets on the old beds, the portraits of grandfathers and grandmothers, the fans that swung drunkenly from side to side—all so different from the quiet and perfected apartment he lived in in Bombay.

His aunt lay on her stomach, her arms bent as if she were swimming to the edge of a lake; his mother lay on her back, her feet (one of which had a scar on it) arranged in the joyous pose of a dancer.

A mournful song now came on the radio. It was an old radio, a wedding gift, shaped like a box, with outdated knobs and dials. When Sandeep was younger, he had thought there were little men, talented homunculi, inside the box of the radio, who performed those songs. But that seemed long ago. Beside the radio, there was a clock with a white face which always ran ten minutes fast. Every night, the time was readjusted, and every morning, with great accuracy, it had gained ten minutes. At about half-past four, when the clock said twenty to five, the grown-ups woke and stretched their arms like reluctant children. The Sunday lunch, then the Sunday nap—and the thought of Monday, that difficult day, was aborted. The radio crackled with the nervous, breathless sound of football commentary; dust had settled on the floor and furniture of the house.

Calcutta is a city of dust. If one walks down the street, one sees mounds of dust like sand dunes on the pavements, on which children and dogs sit doing nothing, while sweating labourers dig into the macadam with spades and drills. The roads are always being dug up, partly to construct the new underground railway system, or perhaps for some other obscure reason, such as replacing a pipe that doesn't work with another pipe that doesn't work. At such times, Calcutta is like a work of modern art that neither makes sense nor has utility, but exists for some esoteric aesthetic reason. Trenches and mounds of dust everywhere give the city a strange bombed-out look. The old houses, with their reposeful walls, are crumbling to slow dust; their once-gleaming gates are rusting. Dust flakes off the ceilings in offices; the buildings are becoming dust, the

roads are becoming dust. At the same time, dust is constantly raised into startling new shapes and unexpected forms by the arbitrary workings of the wind, forms on which dogs and children sit doing nothing. Daily, Calcutta disintegrates, unwhispering, into dust, and daily it rises from dust again.

A house in Calcutta must be swept and scrubbed at least twice a day. Once, in the morning, Saraswati polished the floor with a moist rag, and Mamima religiously dusted the tables and chairs. The dust rose in the air in breathless clouds and seemed to evaporate and disappear. But by evening, it would condense, like moisture, and resettle on the surfaces of things. A little before sunset, a woman called Chhaya came to clean the house for her to finish. She had a serious cultured face with a serious smile, the face of a kindly and understanding teacher; it was hard to believe she lived across the railway lines, in the clump of huts called the basti, from which whiffs of excrement rose on windy days.

She would sweep the floor—unending expanses, acres and acres of floor—with a short broom called the jhadu, swiping away the dust in an arc with its long tail, which reminded one of the drooping tail of some nameless, exotic bird. She would collect the dust in a corner, and here there would be an accumulation of unlikely treasure that had blown in from outside or had gathered, unnoticed, inside: a single elegant pigeon's feather, a page lost from a book, a dead spider which ants had forgotten to carry off, the long, black, tender loops of Mamima's and Sandeep's mother's hair.

Then she would dip a grey rag into a pail, and sit on her haunches at one end of the room, and swish the rag around the floor. Carefully, deliberately, she would begin to advance to the other end of the room, swiping the floor with the moist rag, her right arm moving regularly and automatically, like a fin, till she

Chapter Three

MONDAY morning came like a fever. Chhotomama would be at the dining-table, eating a rapid meal of dal, fish, and rice, trying to avoid chewing as much of it as possible, before he rushed to work. Then he would run upstairs, where a pair of polished black shoes would be waiting for him like a long-promised gift. He would spend five minutes persuading his feet to enter the shoes, or the shoes to swallow his feet. When this was done, he would knot the shoelaces and stand up straight, returning the stare of the world with a look of schoolboyish triumph; in a white shirt and grey trousers, he would look like a different person. He would become an archetype of that familiar figure who is not often described in literature—the ordinary breadwinner in his moment of unlikely glory, transformed into the centre of his universe and his home. Over and over again, he would shout, "I'm late!" in the classic manner of the man crying "Fire!" or "Timber!" or "Eureka!" while Saraswati and Mamima scurled around him like frightened birds.

Then he would rush downstairs and start the car, which would make angry, reproachful noises. At last he would back it

out of the garage and drive it down the lane, while a group of ragged urchins ran behind it cheerfully, shouting and waving their arms, looking like a school of tiny ancillary fish in the wake of a whale. Not until the last sputter of its engine had died away, and the last grey clouds of its exhaust fumes blended with the atmosphere, did peace reign once more resignedly over the household. These mornings would have been intolerable if they had not possessed the ring and obstinate fanfare of a Hindu festival or wedding ceremony, which distracted everyone and kept them from thinking or analysing too deeply; they would have been unbearable if it hadn't been known that the chaos never lasted more than twenty-five minutes.

SOMETIMES, late in the morning, a young man—any young man, useless and unambitious, perhaps distantly related to the family—would arrive at Chhotomama's house on his way to or from somewhere, patches of sweat darkening his colourless shirt, a white layer of prickly-heat powder around his neck.

"Didi," he would say to Sandeep's aunt, with excessive politeness, "did you remind Dadabhai about my job?"

"What's the use?" Mamima would say, bringing him a glass of water. "Does he listen to what I say? Does he have time to listen?"

"But you must remind him," he would reply, rebuking her gently. "Again and again and again."

There would be an oily smile on his face, and his features and facial muscles, lubricated by a desperate, greasy willingness to please, would become extremely, marvellously, mobile. He would glance at Sandeep and whisper confidentially to

Abhi:

"Who's this?"

"My cousin-brother Sandeep."

ANNEXE 2

Bibliographie des traductions en français des œuvres d'auteurs indiens écrivant en anglais

(En italiques : les rééditions)

Ali, Ahmed, *Crépuscule à Delhi* [Twilight in Delhi], traduit par Alain Delahaye et Jean-Baptiste de Seynes, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1989

Anand, Mulk Raj, *Coolie*, traduit par ? , Paris, Nagel, 1948 (PREMIER ROMAN INDO-ANGLAIS TRADUIT EN FRANÇAIS)

La vie privée d'un prince indien, traduit par Fernande de Raymond, Paris, Nagel, 1952

Bhattacharya, Bhabani,

Musique pour Mohini [Music for Mohini], traduit par Henri Coupié & J.-G. Marquet, Paris, Le club français du livre, 1952

Qui chevaucha un tigre [He Who Rides a Tiger, 1954], traduit par Dominique Guillet, Paris, Calmann-Lévy, 1956

Bhattacharya, Nalinaksha (1949-),

Mademoiselle Hem et le football, traduit par Dominique Rinaudo, Paris, Presses de la Renaissance, 1993. (GLOSSAIRE)

Bond, Ruskin, (« livres pour enfants »)

Sita et la rivière [Angry river], traduit par Édith Vincent, Paris, Éditions de l'Amitié, Hatier (Ma première amitié ; 3), 1977

Une Ombrelle bleu-rêve [The Blue umbrella], traduit par Caroline Nyro, Paris, Éditions de l'Amitié (Ma première amitié), 1978

Le Prince et la guenon, traduit par ? , Paris, Rageot (Cascade), 1989

Chatterjee, Debjani, *Cette femme-là* [I was that Woman], traduit par Isabelle Schwartz-Gastine, Paris, L'Harmattan (Poètes de cinq continents), 1999

Das, Kamala, (1934-)

L'histoire de ma vie ; trad. par Isabelle Vassard et Janine Brégeon [My story], Paris-Pondicherry, Ed. Kailash, 1992

David, Esther,

La ville en ses murs, roman traduit par Sonja Terangle, Arles, Philippe Picquier, 1998

Desai, Anita,

Un Héritage exorbitant : roman, traduit par Paulette Vieilhomme-Callais[In custody], Paris, Stock, 1985 (Nouveau cabinet cosmopolite)

Un Héritage exorbitant : roman, traduit par Paulette Vieilhomme-Callais[In custody], Paris, Stock, 1992

Le Feu sur la montagne : roman [Fire on the mountain], traduit par Paulette Vieilhomme-Callais, Paris, Stock, 1986 (Nouveau Cabinet cosmopolite)

Un village près de la mer, traduit par ? , Paris, Gallimard (Folio junior), 1987

Le Bombay de Baumgartner [Baumgartner's Bombay] , traduit par Paulette Vieilhomme-Callais Paris, Stock (Nouveau cabinet cosmopolite), 1991

La claire lumière du jour [Clear light of day], roman traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Denoël (Empreinte), 1993

Jeux au crépuscule, traduit par Anne-Cécile Padoux , Paris, Denoël (Empreinte), 1995

Jeux au crépuscule, traduit par Anne-Cécile Padoux , Paris, 10-18, 1998.

Où irons-nous cet été ?, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Denoël, 1998.

Où irons-nous cet été ?, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Gallimard (Folio ; 3082), 1998

La réception d'adieux, traduit par Anne-Cécile Padoux [Éd. en gros caractères], Villegly, Encre bleue éd. (Collection Poches) , 1999

Le jeûne et le festin [Fasting, Feasting], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Mercure de France (Bibliothèque étrangère), 2001

Devi, Gayatri,

Une princesse se souvient, traduit par Élisabeth Chayet, Paris, Robert Laffont, 1979

Une princesse se souvient, traduit par Élisabeth Chayet, Paris-Pondichéry, Kailash, 1999

Divakaruni, Chitra,

La maîtresse des épices : roman [The mistress of spices] ; traduit par Marie-Odile Probst, Arles, P. Picquier, 1999. (Glossaire)

Mariage arrangé, récits traduits par Marie-Odile Probst, Arles, Philippe Picquier, 2001

Ganesan, Indira,

Le voyage, traduit par Anne Rolland, Paris, Mercure de France, 1992.

Ghose, Sudindra Nath, Où bondissent les gazelles, traduit par Bruno Martin, Paris, Le Club français du livre, 1957, (331p.)

Ghosh, Amitav,

Les Feux du Bengale : roman [The Circle of reason] ; traduit par Christiane Besse, Paris, Éd. du Seuil (Cadre vert), 1990 (PRIX MÉDICIS ÉTRANGER)

Les feux du Bengale, Points (Seuil) (No.R521)

Lignes d'ombres, traduit par Christiane Besse, Paris, Éd. Du Seuil (Cadre vert), 1993

Le chromosome de Calcutta, traduit par Christiane Besse, Paris, Éd. Du Seuil, 1995

Gupta, Sunetra,

La couleur du péché [A Sin of Colour], traduit par Guillaume Villeneuve, Paris, Robert Laffont, 2000

Jha, Radhika,

L'Odeur, traduit par ? , Paris, Philippe Picquier, 2002

Jha, Raj Kamal,

Le couvre-lit bleu, traduit par Céline Zins, Paris, Gallimard, 2001

Jhabwala, Ruth Prawer,

La vie comme à Delhi [A Backward Place, 1965], traduit par Nicole Menant, Paris, Balland, 1985

Échardes de mémoire, traduit par Bernard Turle, Paris, Stock (N.C.C.), 1997
(Publié avec le concours du Centre National du Livre)

Kakar, Sudhir,

L'Ascète du désir, traduit par Bernard Turle, Paris, Seuil, 2001

Kanga Firdaus,

Grandir, roman traduit par Jean-François Gallaud, Arles, Philippe Picquier, 1993

Kesavan, Mukul, (1957-)

Retour sur image : roman [Looking through glass. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1995]; traduit par Dominique Vitalyos, Arles, P. Picquier, 1999
(Glossaire)

Lahiri, Jhumpa,

L'interprète des maladies [Interpreter of Maladies], traduit par Jean-Pierre Aoustin, Paris, Mercure de France, 2000 (PRIX PULLITZER)

Malgonkar, Manohar,

Combat contre les ombres [Combat of Shadows], traduit par Doringe, Paris, Presses de la cité, 1963

Markandaya, Kamala,

Le Riz et la mousson [Nectar in a Sieve], traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Robert Laffont, 1958. (275p.)

Le Riz et la mousson, J'ai lu (No. 117) (Toujours disponible en librairie).

Quelque secrète fureur, [Some Inner Fury], traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Club des éditeurs, 1959. (335p.)

Quelque secrète fureur, [Some Inner Fury], traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Robert Laffont, 1959. (335p.)

Quelque secrète fureur, [Some Inner Fury], traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Club de la femme, (251p.)

Une poignée de riz [A Handful of Rice], traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Robert Laffont, 1966. (341p.)

Le paysan indien ; d'après « Le riz et la mousson », traduit par Anne-Marie Soulac, Cannes, Ed. de l'École moderne française, 1967, (38p.) (Extr.)

La montée des eaux [The Cofferdams], traduit par Sylvaine Dubois, Paris, Robert Laffont, 1970, (293p.)

Quelque secrète fureur, traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, J'ai Lu, 1972, (311p.)

Possession, traduit par Anne-Marie Soulac, Paris, Éd. J'ai Lu, 1973, (309p.)

Le Lépreux dans la ville, traduit par Rosine Fitzgerald, Paris, Robert Laffont, 1974, (374p.)

Mehta, Gita, (1944-)

La Maharani : roman ; trad. de l'anglais par Gérard Piloquet [Raj, Simon and Schuster, New York, 1989], Paris : Presses de la Renaissance, 1989

La Maharani : roman; trad. de l'anglais par Gérard Piloquet [Raj], Paris : Librairie générale française, 1990

Narmada sutra ; trad. de l'anglais par Dominique Rinaudo [A river sutra], Paris : Belfond, 1993 (GLOSSAIRE)

Narmada sutra ; trad. de l'anglais par Dominique Rinaudo [A river sutra], Paris : Librairie générale française, 1995 (Collection : Le livre de poche ; 13690)

Le serpent et l'échelle : au cœur de l'Inde éternelle ; trad. de l'anglais par Dominique Rinaudo [Snakes and Ladder : a View of Modern India], Paris, Albin Michel, 1997

Mehta, Rama,

À l'Ombre du haveli, traduit par Dominique Vitalyos, Paris-Pondichéry, Kailash, 1998.

Mehta, Ved,

Vu par un aveugle [Face to face], traduit de l'anglais par Jacques et Jean Tournier, Paris, la Table ronde ; 1959, (Collection : L'Ordre du jour)

Rohinton Mistry (installé au Canada depuis une 20aine d'années)

La leçon de natation ou les beaux jours de Firozsha Baag, trad. de l'anglais par Claire Céra, Paris, Hatier, 1991

Les beaux jours de Firozsha Baag, Paris, UGE, 10-18 (Domaine étranger, No 2536)

L'équilibre du monde, trad. par Françoise Adelstain, Paris, Albin Michel, 1998

L'équilibre du monde, trad. par Françoise Adelstain, Paris, Le Grand Livre du Mois, 1998

L'équilibre du monde, trad. par Françoise Adelstain, Paris, France Loisirs, 1999

Moti Nandi,

Mi-temps à Calcutta, récits traduits par Gilles Berton, Arles, Philippe Picquier, 1992

Bharati Mukherjee, (vie actuellement aux Etats-Unis, a vécu aussi au Canada)

Jasmine, trad. par Martine Becquié, avec la collaboration d'Anne-Marie Augustyniak, Aix-en-Provence, Alinéa, 1990

Jasmine, trad. par Martine Becquié, avec la collaboration d'Anne-Marie Augustyniak, Paris, Gallimard, 1995, (Collection Folio, no 2748)

Le conquérant du monde [The Holder of the World], trad. par Patrice Repusseau, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1995

Les déshérités [Leave it to me], traduit par Claude Demanuelli, Paris, Gallimard, 2000

R.K. Narayan, (1907-2001)

Le mangeur d'homme [The Man-Eater of Malgudi], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Acropole (Littératures du monde), 1980

Swami et ses amis [Swami and Friends], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Acropole (Littératures du monde), 1980

Le licencié ès lettres, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Acropole (Littératures du monde), 1985

Swami et ses amis [Swami and Friends], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, l'g (Le Livre de poche jeunesse)

Le professeur d'anglais, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Acropole (Littératures du monde), 1986

Le mangeur d'homme [The Man-Eater of Malgudi], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Hachette (Livre de poche-jeunesse : 293), 1989. (PRÉFACE DE GRAHAM GREENE)

Le Guide, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Belfond, 1990

Le professeur d'anglais, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, 10/18 Uge (Domaine étranger), 1992

Le licencié ès lettres, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Union générale d'éditions (Collection 10/18, Domaine étranger : 2413), 1993

Le peintre d'enseignes, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Belfond (Littérature étrangère), 1994

Le Guide, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, UGE 10/18, 1994.

Mémoires d'un indien du sud [My Days, A Memoir], traduit par Béatrice Vierné, Paris, Anatolia (Récit), 1994

Mémoires d'un indien du sud [My Days, A Memoir], traduit par Béatrice Vierné, Paris, 10/18 (Domaine étranger : 2656), 1995

Le peintre d'enseignes : roman, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Belfond, 1994

Le peintre d'enseignes : roman, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Éditions 10/18 (Collection 10/18), 1995

Sous le banyan et autres histoires [Under the Banyan Tree], traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Belfond (Littérature étrangère), 1994

Sous le banyan, traduit par Anne-Cécile Padoux, Paris, Éditions 10/18 (Domaine étranger : 2752), 1996

Le conte de grand-mère [The Grandmother's Tale : Three Novellas], traduit par Daniel Bismuth, Paris, Belfond (Littérature étrangère), 1996

Le conte de grand-mère [The Grandmother's Tale : Three Novellas], traduit par Daniel Bismuth, Paris, 10/18 (Domaine étranger : 3084), 1999

L'ingénieux Mr Sampath [Mr Sampath, the Printer of Malgudi], traduit par Daniel Bismuth, Paris, Belfond, 1996

L'ingénieux Mr Sampath, , traduit par Daniel Bismuth, Paris, Éditions 10/18 (Domaine étranger : 2995), 1998

En attendant le Mahatma [Waiting for the Mahatma], traduit par Philippe Rouard, Paris, Belfond (Littératures étrangères), 1999

Nigam Sanjay,

Le charmeur de serpents [The Snake Charmer], roman traduit par Dominique Vitalyos, Arles, Philippe Picquier, 2000

Norbu Jamyang,

Le mandala de Sherlock Holmes, roman traduit par Marielle Morin, Arles, Philippe Picquier, 2000

Raja Rao,

Le serpent et la corde, traduit par George Fradier, Paris, 1959.(321p.)

La chatte et Shakespeare ; Le camarade Kirillov, traduit par George Fradier , Paris, 1966.

Arundhati Roy,

Le dieu des petits riens, trad. par Claude Demanuelli, Paris, Gallimard, 1998.

Le dieu des petits riens, trad. par Claude Demanuelli, Paris, Gallimard (Folio), 2000.

Le Coût de la vie, traduit par Claude Demanuelli , Paris, Gallimard, 1999

Salman Rushdie,

Grimus [Grimus], traduit par Maud Perrin, Paris, JeanClaude Lattès (Science fiction, J.-C. Lattès), 1977

Les Enfants de minuit [Midnight's Children], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Stock (Nouveau Cabinet Cosmopolite), 1983

Les Enfants de minuits [Midnight's Children], traduit par Jean Guiloineau, Paris, France Loisirs, 1984

Les Enfants de minuit [Midnight's Children], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de poche. Biblio ; 3122), 1989.

Les Enfants de minuits [Midnight's Children], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Plon (Feux Croisés), 1997

La Honte [Shame], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Stock (Nouveau Cabinet Cosmopolite), 1984

La Honte [Shame], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Plon (Feux Croisés), 1997

La Honte [Shame], traduit par Jean Guiloineau, Paris, Le Grand Livre du mois, 1997

Le sourire du jaguar [The Jaguar's Smile], traduit par Anne Rabinovitch, Paris, Stock, 1987

Les versets sataniques [The Satanic Verses], traduit par A. Nasier, Paris, Christian Bourgois, 1989

Les versets sataniques [The Satanic Verses], traduit par A. Nasier, Paris, France Loisirs, 1990

Les versets sataniques [The Satanic Verses], traduit par A. Nasier, Paris, Plon (Feux Croisés), 1998

Haroun et la mer des histoires [Haroun and the Sea of Stories], traduit par Jean-Michel Desbuis, Paris, Christian Bourgois, 1991

Haroun et la mer des histoires [Haroun and the Sea of Stories], traduit par Jean-Michel Desbuis, Paris, UGE (10/18), 1993

Patries imaginaires [Imaginary Homelands], traduit par Aline Chatelin, Paris, Christian Bourgois 1993

Patries imaginaires [Imaginary Homelands], traduit par Aline Chatelin, Paris, 10/18 (No.2567), 1995

Le dernier soupir du Maure [The Moor's Last Sigh], Paris, Plon (Feux Croisés), 1996

Le dernier soupir du Maure [The Moor's Last Sigh], Paris, France Loisirs, 1996.

Le dernier soupir du Maure [The Moor's Last Sigh], Paris, Le Grand Livre du mois, 1996

Le dernier soupir du Maure [The Moor's Last Sigh], Paris, Pocket, (No.10164), 1997

Le dernier soupir du Maure [The Moor's Last Sigh], Paris, 10/18 (Domaine étranger ; 3003), 1998

Est-Ouest : Nouvelles, traduit par François et Danielle Marais, Paris, Plon (Feux Croisés), 1997

Est-Ouest : Nouvelles, traduit par François et Danielle Marais, Paris, Le Grand Livre du mois, 1997

La terre sous ses pieds [The Ground beneath her Feet], traduit par Danielle Marais, Paris, Plon (Feux Croisés), 1999. (539p.) ISBN 2-259-18635-1
Furie [Fury], traduit par Christophe Claro, Paris, Plon , 2001.

Sealy, I. Allan,
Everest Hotel, roman traduit par Dominique Vitalyos, Arles, Philippe Picquier, 2000

Vikram Seth,
Un garçon convenable [A Suitable Boy], traduit par Françoise Adestain, Paris, Grasset, 1995 *Un garçon convenable [A Suitable Boy], traduit par Françoise Adestain, Paris, LGF (Le livre de poche), 1997*
Le lac du ciel, traduit par Alexandre Kalda, Paris, Grasset, 1996
Arion et le dauphin [Arion and the Dolphin], adaptation française par Evelyne Lallemand , Paris, Gautier-Langereau, 1995
Quatuor [Quatuor], traduit par Françoise Adestain, Paris, Éditions des Écrivains, 2000

Sharma Bulbul, La colère des aubergines [The Anger of Aubergines], récits gastronomiques traduits de l'anglais (Inde) par Dominique Vitalyos. Arles, Philippe Picquier, 1999

Sharma, Yojana,
Jardins de Mardpur, traduit par ?, Paris, Albin Michel, 2001

Bapsi Sidhwa,
La fiancée Pakistanaise [The Bride], traduit par Christie Le Bœuf, Arles, Actes sud, 1996
La fiancée Pakistanaise, traduit par Christie Le Bœuf, Arles, Babel (Actes sud), 1997
Mister Candy : roman [Ice-Candy Man], traduit par Nadine Gassie, Arles, Actes Sud, 1997

Kushwant Singh,
Train pour le Pakistan [Train to Pakistan], traduit de l'anglais par Maurice Beerblock. [4e édition.] Paris, Gallimard ; 1957
Une épouse pour le sahib : et autres récits, traduit de l'anglais par Jacques Pimpaneau, Éd. Kwok On (Littérature) (impr. en Inde), 1998 (contient un « Essai sur moi-même »)

Thakar, Vimala,
Un éternel voyage [On an Eternal Voyage], traduit par René Fouéré, Paris, Le courrier du livre, 1968

Shashi Tharoor,

Le grand roman indien, traduit par Christiane Besse [The great Indian novel], Paris, Éd. du Seuil (Cadre vert), 1993

Show business, traduit par Christiane Besse [Show business], Paris, Ed. du Seuil, 1995

ANNEXE 3

Tableaux récapitulatifs des traductions d'œuvres d'auteurs Bengali

	1910	1920
	Rabindranath Tagore : 3 traductions :	R. Tagore 16 traductions
	L'Offrande lyrique, Gallimard, 1913 (110e éd. en 1957) Quelques poèmes, 1916 Le message de l'Inde au Japon ; contenu dans R. Rolland : À la civilisation, 1917	Tapan Mohan Chatterjee : Sous les manguiers", 1923, Brossard (Petite collection orientaliste)
		Abanindranath Tagore : Nalaka, Messages d'Orient, 1926

1930	1940	1950
R. Tagore 4 traductions	R. Tagore 3 traductions	R. Tagore 2 traductions
		Sri Aurobindo, [Aravinda Ghosh] Chants spirituels, Caractères, 1956
Abanindranath Tagore : La poupée de fromage, 1933 Sakountala, Chitra, 1937		Sudhindra Nath Ghose : Où bondissent les gazelles, Le club français du livre, 1957 Le berceau des nuages, Plon, 1958
		Bhabani Bhattacharya : Musique pour Mohini, Le club français du livre, 1952 Qui chevaucha un tigre, Calman-lévy, 1958

1960	1970
R. Tagore 5 traductions	R. Tagore 1 traduction
Narandra Nath Mitra: En ce temps-là à Koushoumpour, Éditions Martinsart, 1966	
	Bankimchandra Chatterjee : Le testament de Krishnokanto, Gallimard, 1973 (nouvelle éd. en 1988)
	Tarasankar banerjee : Râdhâ au lotus : et autres nouvelles, Gallimard, 1975 (nouvelle éd. , Gallimard, 1988)
Bibhoutibhusan Banerji : La complainte du sentier, Gallimard, 1969 (nouvelle éd., gallimard, 1985)	Prithwindra Mukherjee, Poèmes du Bangla-Desh, Pub. Orientalistes de France, 1974
	Poèmes mystiques bengalis ; anthologie, Mahmud Shah Qureshi, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1977
	Lokenath Bhattacharya : Pages sur la chambre, 1976 (nouvelle éd. 1988)

1980	1990
R. Tagore 2 traductions	R. Tagore 2 traductions
Satyajit Ray : Fatik et le jongleur de Calcutta, Bordas, 1981 (nouvelle éd., Pocket, mai 1995, Pocket junior) La nuit de l'indigo, Presses de la Renaissance, 1987 (nouvelle éd., C. Bourgois, 1990) Autres nouvelles du Bengale, Presses de la Renaissance, 1989 (nouvelle éd., C. Bourgois, novembre 1990, Domaine étranger)	Satyaji Ray : Les Pièces d'or de Jahangir, Presses de la Renaissance, 1990 (nouvelle éd., C. Bourgois, 1992) Naissance et mort d'Aryashekhar, Fata Morgana, janvier 1993 L'Enigme de Nyan, Éd. Kailash, 1997 Le Mystère du dieu éléphant, Éd. Kailash, février 1997 (Les exotiques) Les Criminels de Katmandou, Éd. Kailash, 1997 Le Christ de Tintoretto, Éd. Kailash, 1997 Le Gangster de Gangtok, Éd. Kailash, septembre 1997 (Les exotiques) Les Aventures de Feluda, Éd. Kailash, septembre 1998
Bankinchandra Chatterjee : Le Monastère de la félicité, Publications Orientalistes de France, 1985	
Manik Banerjee : Le Batelier de la Padma, L'Harmattan, 1986	Amitav Gosh : Les Feux du Bengale, Éd. du Seuil, 1990 (nouvelle éd., Éd. du Seuil, 1992, collection Points, Roman) Lignes d'ombre, Éd. du Seuil, 1992 Un infidèle en Égypte, Éd. du Seuil, 1993 Le chromosome de Calcutta, Éd. du Seuil, 1998
Ramprasad : Chants à Kali, Les Belles Lettres, 1982	
Sarat Chandra Chatterji : Shrikanto, Gallimard, 1985	
Mahesh et autres nouvelles, Gallimard, 1988	
Lokenath bhattacharya : Des aveugles très distingués, 1983 Le danseur de cour, Granit, 1985 (roman) Les marches du vide, 1987	Tarasankar Banerjee : Le champ de poitrine fendue, Fata Morgana, 1997
Prithwindra Mukherjee: Chants Carya du Bengale ancien, Le Caligraphe, 1981	Lokenath Bhattacharya : La danse, 1991 Débris reconstruits, 1991 La descente du gange, C. Bourgois, 1993 Le Dieu à quatre têtes, 1993 Eaux troubles, du Gange à l'Aveyron, Fata Morgana, 1995 Poussières et royaume, 1995 Danse de minuit, Du Rocher, 1998 (nouvelle) Le sacrifice du cheval : roman, 1999
	Taslina Nasreen : Lajja, Stock, 1994 Une autre vie : poèmes, Stock, 1995 Un retour, suivi de Scènes de mariage ; récits, Stock, 1995 Une jeune femme en colère ; chroniques, Stock, 1996 L'alternative ; récits, Stock, 1997
	Prithwindra Mukherjee: Contes et fêtes du Bengale, Beauchesne, 1991(en collab. avec C. Estin)

Shankar : Le ciel, la terre, l'enfer (Paris, Payot, 1992)

Nandi Moti, Mi-temps à Calcutta, P. Picquier, 1992

Nalinaksha Bhattacharya, Mademoiselle Hem et le football, Presses de la Renaissance, 1993

2000

Lokenath Bhattacharya :

Où vont les fleuves, Le bois d'Orion, mars 2000

Le Spectateur enchanté, La part des anges, juin 2000

Le Danseur de cour / Les marches du vide, Gallimard, juin 2000
(Du monde entier)

Le Mendiant, Du Rocher, 2001

Debjani Chatterjee : Cette Femme-là : I was that woman,
L'Harmattan, avril 2000 (Poètes des cinq continents)

Mahasweta Devi : La mère du 1084, Actes Sud, 2001

ANNEXE 4

Première rencontre avec l'auteur : le vendredi 24 août 2001 (page de mon journal)

Hier vendredi, j'ai pu rencontrer pour la première fois Amit Chaudhuri, par le biais d'Anne Testud, directrice de l'Alliance française de Calcutta. Il est évident que cela apporte quelque chose à mon travail, et en modifie quelque peu la perspective. Le fait de rencontrer l'auteur, en quelque sorte, donne à l'œuvre ce côté « humain », la fait descendre de son promontoire, de son statut bien abstrait de livre acheté dans une librairie et, d'abord lu pour et avec plaisir, pour ensuite procurer un « désir de traduction. » Pour ma part, il s'agit d'une première, rencontrer un auteur dont j'ai lu toute l'œuvre, et dont j'apprécie les écrits – d'ailleurs, comment pourrais-je traduire sans affinité avec l'œuvre ? Et plus loin encore, avec la personne ? C'est en cela que la rencontre, la confrontation avec l'auteur me semble importante – elle participe du processus de désacralisation de l'œuvre, permet plus, à mon avis, de s'attaquer à cette dernière, pour la malmenier par moments.

Je pense ici au très discuté concept de fidélité en le rapprochant de son acception première, la fidélité d'une personne à une autre – et me dit que, justement, pour être fidèle à l'auteur, en ce qui me concerne ici, il me fallait le rencontrer, aller plus loin que la simple lecture de son œuvre. Évidemment, cela rompt quelque peu le charme de l'œuvre en question, dès lors que des éclairages précis sur celle-ci sont faits. Cependant, certaines explications ne peuvent être apportées que par l'auteur même, volontairement ou non (par un jeu de questions-réponses) ou au cours de conversations informelles.

Par ailleurs, il est aussi intéressant de rencontrer l'auteur afin de se faire une meilleure idée de sa « position littéraire », c'est-à-dire de son point de vue sur son œuvre, la

littérature, l'écriture, ses projets, etc. De plus, pour ma part, j'avais le sentiment que j'avais besoin de son aval pour pouvoir traduire, continuer ma traduction, et la mener à terme. Savoir que l'auteur accepterait une traduction de son œuvre en français, langue qu'il ne connaît pas par ailleurs. Il a été important d'apprendre que l'auteur s'intéresse à la traduction de son œuvre, mais aussi à la traduction en général, et au traducteur-même. Me posant des questions : « Comment ai-je découvert le livre ? (...) Est-ce que j'écris moi-même ? Si je veux être publié ? » Savoir qu'il n'est pas indifférent est somme toute important.